

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 42 (1962-1963)  
**Heft:** 9  
  
**Rubrik:** Umschau

### **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>**

# UMSCHAU

## II. INTERNATIONALER KONGRESS FÜR KIRCHENMUSIK IN BERN

Vom 22. bis 29. September, also eine ganze Woche lang, fand in Bern ein Kongreß für Kirchenmusik statt. Vor zehn Jahren gelangte in der Bundesstadt der erste Kongreß dieser Art, vor fünf Jahren ein Heinrich-Schütz-Fest zur Durchführung. Es gibt in der Tat keine andere Schweizer Stadt, welche die Kirchenmusik derart ins Zentrum ihres Kulturlebens zu stellen vermöchte! Die regelmäßigen Münster-Abendmusiken von Kurt Wolfgang Senn — er ist der eigentliche Initiant der Berner Kirchenmusik Kongresse —, aber auch die wache Verantwortung des Bernischen Organistenverbandes und der bernischen reformierten Kirchenbehörden haben den unerläßlichen soliden Boden für internationale kirchenmusikalische Veranstaltungen geschaffen.

Was 1952 noch nicht zustande kam, glückte in diesem Herbst: Der Kongreß war nicht nur international, sondern auch interkonfessionell. Den sinnfälligsten Ausdruck des Interkonfessionellen sehen wir in der gemeinsamen Feier der drei Landeskirchen zur Kongreßeröffnung im Berner Münster; die Ansprachen wurden von einem reformierten und einem katholischen Geistlichen gehalten, während Lesung und Gebet einem christkatholischen Pfarrer übertragen waren. Nachher, beim Empfang der Kongreßteilnehmer im Rathaus, gelangte ein Schreiben des päpstlichen Kardinalstaatssekretärs mit einer wohlwollenden Grußbotschaft des Papstes zur Verlesung. Im übrigen lag der Hauptakzent nicht auf einer illusionären Zusammenarbeit, sondern auf dem gegenseitigen Sichkennenlernen, wobei dem ökumenischen Grundsatz der Betonung des Gemeinsamen nachgelebt wurde. Gemeinsam waren insbesondere die Probleme: Das Verhältnis zur kirchenmusikalischen Tradition und zur zeitgenössischen Musik, wie auch der heute in der katholischen Kirche neu aufgebrochene

Fragenkreis um die singende Gemeinde. Als wertvoll erwiesen sich schließlich die rein menschlichen Kontakte, was wiederum dazu führte, daß die gegenseitige Teilnahme an den Gottesdiensten mehr als ein Zeichen von bloßem Anstand, Interesse oder Neugierde war.

Die Kirchenmusik ist ihrem Wesen nach kein Demonstrationsobjekt. Ihr Ort ist der Gottesdienst, und auch dort soll sie nicht als eigengesetzliche Kunst im Vordergrund stehen. So war es grundsätzlich richtig, während der Kongreßwoche in verschiedenen Kirchen Gottesdienste anzuberaumen. Es spricht für die Veranstalter, daß man dabei nicht auf eine möglichst große musikalische Bereicherung, sondern auf die Qualität und die liturgische Funktion der Musik Wert legte. Dem Anliegen einer umfassenden Überschau über das kirchenmusikalische Schaffen konnten jedoch die Gottesdienste allein nicht genügen. Deshalb wurde auch der Abendmusik, dem Orgelkonzert und dem Oratorium ein weiter Raum gewährt — allerdings auf die Gefahr hin, daß die Anzahl der zumeist im Münster stattfindenden Veranstaltungen den Besuch aller Konzerte nicht mehr erlaubte.

Für die heute herrschende Polarität Barock-Zeitgenössisch war die Eröffnungsfeier mit Werken von Michael Praetorius und Paul Müller (von Berner Seminaristen und einigen Berufsmusikern betreut) typisch. Daß jedoch während des Kongresses der Schwerpunkt auf dem Zeitgenössischen lag, entsprach eher einer lobenswerten Absicht denn der heutigen kirchenmusikalischen Praxis, wenn auch der zeitgenössische Beitrag zum gottesdienstlichen Singen und Spielen stärker in Erscheinung tritt und in den Gemeinden wachsenden Widerhall findet. «Zeitgenössisch» ist allerdings mehr eine Zeit- als eine Stilbezeichnung. Für die

Avantgarde ist der Gottesdienst kein Tummelplatz. So vermittelten die Konzerte, welche ausschließlich der neuen Kirchenmusik gewidmet waren, Werke von «mittlerer Modernität», die höchstens Anleihen beim Jazz (und auch dies nur in sehr stilisierter Form) machten, wie das im Konzert der Kantorei Barmen-Gemarke bei einer Motette für Chor und Kontrabaß von Heinz Werner Zimmermann (Heidelberg) der Fall war. Am gleichen Abend erklangen mit Motetten des Berners Hans Studer und des Deutschen Siegfried Reda Werke, die im Ausgleich von Linie und Harmonik (Studer) oder im Aufsuchen neuer Klangwirkungen (Reda) ein unmittelbares Hörerlebnis gewährten. Der von Martin Flämig geleitete Berner Kreis der Engadiner Kantorei bereitete der «Sintflut»-Kantate Willy Burkhardts, Distlers Motette «Wachet auf, ruft uns die Stimme» sowie motettischen Werken von Heiller und Raphael eine sehr eindruckliche Aufführung. Problematisch wirkte das Konzert des «Ensemble vocal des Chœurs de la Cathédrale de Versailles», weil sich zu den stilistischen Bedenken gegenüber der chorischen Ausführung barocker Solokompositionen (von Charpentier, Bernier, Lalouette) noch schwere Intonationstrübungen gesellten. Einen instruktiven Querschnitt durch die katholische Vokalmusik zwischen Dufay und Lasso verdankte man der gepflegt singenden Schola Cantorum Turicensis, während das Londoner «Ambrosian Consort» — mit seiner Attraktion des Kontra-Tenors John Whitworth — ebenfalls vom fünfzehnten Jahrhundert ausging, dann aber, im Instrumentalen vom Gambenquintett der Schola Cantorum Basiliensis sekundiert, die englische Linie von Taverner bis Purcell unterstrich.

Auch die Freunde der Orgelmusik kamen reichlich auf ihre Rechnung. In vier Konzerten stand die Orgel allein im Zentrum. Tagliavini aus Bologna fesselte einmal mehr durch sein subtiles Spiel italienischer Kompositionen, Walter Kraft aus Lübeck ließ Orgelwerke des norddeutschen Barock, von Bach und Hindemith in farbensatter Registrierung erstehen, während A. Franz Kropfreiter, der junge Organist am Stift zu

St. Florian, die mehr auf großflächige Klangwirkungen ausgehende österreichische Orgelkunst verkörperte. Interesse weckte auch das Orgelkonzert des Engländers Hurford in der neuen Kirche Bern-Bethlehem; daß er sein Amt in einer der größten englischen Kathedralen, in St. Albans, ausübt, kam in einer auf hallende Akustik eingestellten spitzen Artikulation zum Ausdruck. Auch in den Chorkonzerten war die Königin der Instrumente ausgiebig zu vernehmen. Wir erwähnen die Choralsonate von Conrad Beck (gespielt von Josef Bucher, Zürich), das Orgelkonzert Burkhardts, für das sich Kurt Wolfgang Senn einsetzte, die saubere Darstellung altholländischer Orgelkunst durch Piet Kee und die Wiedergabe einer Toccata von Ernst Pfiffner durch Rudolf Walter (Heidelberg).

Zu den den Kongreß überdauernden Werten gehören in erster Linie die je zwei reformierten und katholischen Schweizer Komponisten in Auftrag gegebenen Kompositionen. In der Dreifaltigkeitskirche gelangte ein Bruder-Klausen-Proprium für gemischten Chor und Orgel von Oswald Jaeggi zur Uraufführung (der Berichterstatter konnte diesen Gottesdienst nicht besuchen). Der von Franz Arnold geleitete Münchner Kammerchor hob Ernst Pfiffners «Kantate auf den Erlöser» aus der Taufe. Auf christlichen Texten verschiedenster Herkunft fußend, hat der Basler Komponist die Klangmittel von Chor, zwei Solisten und einem kleinen, farbigen Orchester für eine Aussage von eigenwilliger Kraft eingesetzt. Dem Kammerensemble von Radio Bern war die Erstaufführung einer Fantasie für Streichorchester von Hans Studer übertragen; das feingliedrige Werk überzeugte durch die Reife seines Stils.

Die *Pièce de résistance* der Uraufführungen, ja des ganzen Kongresses, war indes das Oratorium «Soliloquia S. Aurelii Augustini» des jungen Zürcher Komponisten Klaus Huber, dem zusammen mit der «Méditation sur l'Ascension» von Messiaen ein ganzer Abend im Casino eingeräumt war. Da die Komposition noch nicht vollendet ist und die ungeheuren technischen Schwierigkeiten (vor allem des vokalen Parts) auch eine Auf-

führung aller bereits vollendeter Teile verunmöglichten, konnte man die auf umfassenden Symmetrien beruhende Anlage des Gesamtwerks nur ahnen. Es spricht aber für Hubers Leistung, daß der zur Wiedergabe gelangende Torso stärkste Eindrücke zeitigte, Eindrücke, die sich nach dem ersten Hören freilich nur schwer in ein Gesamturteil einreihen lassen. Diese mit allen Finessen der seriellen Technik durchkonstruierte Musik ist zu neuartig, sie kommt zu sehr mit der erschreckenden Gewalt des Un-erhörten daher, sie erschüttert durch das Erlebnis eines «Ganz Anders». Dabei geht es Huber nicht um eine Entwicklung, sondern — entsprechend der meditativen Haltung der Augustinischen Selbstgespräche — um das Entfalten und Verdichten tönender Strukturen, um die Magie eines statischen In-Sich-Kreisens. Wer nichts damit «anfangen» konnte, spendete zum mindesten verdienten Beifall für die Aufführung: Das von Erich Schmid geleitete Radioorchester Beromünster, der Radiochor Zürich, der Berner Singkreis der Engadiner Kantorei, die Solisten Dorothy Dorow, Barbara Geiser-Peyer, Eric Tappy, Derrik Olsen und Roger Stalman hatten schlechthin Großartiges geleistet.

Ein größerer Kontrast innerhalb der neuen Musik als derjenige zwischen dem Werk Hubers und dem Oratorium «Le Mystère de la Nativité» von Frank Martin ließ sich kaum denken. Martins Vertonung der weihnachtlichen Episoden aus dem Passionsspiel des Arnoul Greban (um 1450) eignete bei aller Originalität der Charakterisierung Abgeklärtheit, hymnische Strahlungskraft und ergreifende Innigkeit — Züge, die das «Moderne» völlig zurücktreten ließen. Fritz Indermühle, das Berner Stadtorchester, der Berner Kammerchor, der Lehrergesangsverein Konolfingen und ein stattliches Solistenensemble machten sich um eine nachhaltige Wiedergabe verdient, wobei die Anwesenheit des Komponisten — der in einer Matinée im vollbesetzten Saal des Konservatoriums mit sympathischer Schlichtheit über das Werk gesprochen hatte — dem Abend einen besonders festlichen Akzent verlieh.

Nur streifen können wir hier die Vorträge und die sogenannten Arbeitsgemein-

schaften, in denen im Rahmen bestimmter Themen (Hymnologie, Orgelbau, Neue Formen der Anbetung, Musik und Gottesdienst) Voten und Diskussionen vorgesehen waren. Die Knappheit der Zeit, die Ausdehnung der Voten zu Referaten und eine meist zu große Teilnehmerzahl versagten dem fruchtbaren Gedanken der Arbeitsgemeinschaft leider die optimale Verwirklichung. Auf protestantischem Gebiet standen der Gemeindegesang (in seinen geschichtlichen und praktischen Aspekten) und das Verhältnis zwischen Theologie und Kirchenmusik im Vordergrund, während die katholischen Referenten immer wieder auf das Problem der Adaption volkssprachlicher Texte zum gregorianischen Choral zu sprechen kamen.

Angenehme Abwechslung und willkommene Bereicherung brachte der (leider verregnete) Fribourger Tag. Eine Votivmesse, die mitten in den Problembereich des auf die Gregorianik ausgerichteten Volksgesangs führte, der Festakt in der Aula der Universität mit einem betont katholischen Ambiente und zwei exquisiten musikalischen Gaben (Aufführung der zum Bündnis zwischen Freiburg und Bern geschriebenen, am 3. Mai 1438 in Bern musizierten Motette «Magnanimae gentis» des burgundischen Altmeisters Dufay, Uraufführung einer das mittelalterliche Instrumentarium einbeziehenden Motette des Freiburgers Abbé Pierre Kaelin), und nicht zuletzt das imponierende Spiel der Pariser Organistin Marie-Claire Alain in der Kirche des Collège Saint-Michel verliehen dem Bild des Berner Kongresses zusätzliche bunte Farben. Nur am Rand können wir noch die Ausstellung im Berner Gewerbemuseum erwähnen. Sie vereinigte unter dem Titel «Zehn Jahrhunderte Kirchenmusik in der Schweiz» Handschriften (die schönsten aus St. Gallen), Gesangbücher, Komponistenporträts, Akten und Tabellen; einige der ausgestellten Instrumente wurden bei der offiziellen Führung durch Pfarrer Dr. Markus Jenny (Weinfelden) von Silvia und Walter Frei (Basel) in einem entzückenden Konzert mittelalterlicher Musik zu klingendem Leben erweckt.

*Edwin Nievergelt*



## DAS SCHWEIZER THEATER IM AUSLAND

*Zu den Schweizer Theatertagen in Saarbrücken (21.—28. Oktober 1962)*

Die Bedeutung eines Landes beruht nicht auf seinen Kriegserfolgen. Sie beruht aber auch nicht auf seinen handelspolitischen Verbindungen, nicht auf seinen chemischen Erzeugnissen, seinen Exporten, seinen materiellen Sicherheiten, — sondern auf den Ideen, die es der Welt geschenkt hat. Schauen wir zu unserem westlichen Nachbarn. Die «gloire» ist dahin, das «empire» versank, — und doch verbinden wir mit dem Gedanken an Frankreich den Sinn von «liberté, égalité, fraternité», wir denken an seinen «esprit», seinen «charme», an Pascal, Descartes, Molière oder an die Loireschlösser und den Louvre. In ähnlicher Weise haben unsere Schweizer Dramatiker Dürrenmatt und Frisch zum Ansehen der kleinen Gegend im Herzen Europas Ungeheures beigetragen, das wir noch nicht ermessen können. Um ein ganz konkretes Beispiel zu geben: wäre es vor zwanzig Jahren möglich gewesen, daß irgend eine Stadt der Alten Welt in ihrem Bühnenhaus *Schweizer Theatertage* angekündigt hätte, wie das nun in Saarbrücken der Fall war? Was hätte man da wohl spielen können? — Im Rahmen der «Stimmen der Völker» brachte zwar Wien in den dreißiger Jahren auch eine Schweizer Tragödie von Hermann Ferdinand Schell zur Aufführung. Doch war dies kaum mehr als eine höfliche Verbeugung, gut gemeint und beifällig aufgenommen. Jedermann war sich klar darüber, daß dieses Stück bei vielleicht sonstiger Güte der abendländischen Theaterkunst und der Kunst im allgemeinen keine neuen Impulse geben konnte und auch nichts Hochbewährtes, Wesenhaftes bedeutete. Inzwischen sind die beiden oben genannten Bühnenschriftsteller derart berühmt geworden, daß ihr Name allein genügt, um die Stadt im Saargebiet zu veranlassen, eine ganze Woche mit Werken von Schweizern zu füllen, nicht nur aus dem Bereich des Sprechstücks, sondern auch aus jenen der Oper, der Operette, des Kabarett und sogar des Vortrags. Die geheime und zauberhafte Anziehungskraft ei-

nes *Biedermann*, einer *Alten Dame* genügen, das Publikum auch auf ein musikalisches Lustspiel oder eine literarische Deutung des neuen Phänomens «Schweizer Theater» neugierig zu machen. Womit wir keineswegs sagen wollen, daß Rolf Liebermann als Opernkomponist, Paul Burkhard als Vertreter der leichten Muse oder Frau Dr. Elisabeth Brock-Sulzer als Sachverständige für Theaterwissenschaft der Unterstützung von Frisch und Dürrenmatt benötigten, um in die Reihe des Festivals eingegliedert zu werden. Das bewiesen neben anderem das Fehlen eines Frischschen Spiels und die Vorstellung eines bereits an zahlreichen deutschen und schweizerischen Theatern aufgeführten Stückes von Dürrenmatt. Die Uraufführungen bezogen sich vielmehr auf einen jüngeren Autor: Max Schmid (Zürich), dessen *Turm von Babel* in einem Wettbewerb den zweiten Preis erhalten hatte, und dessen *Mann im goldenen Käfig* zu einer vieldiskutierten Premiere in Bern führte; und auf einen auch noch nicht «älteren» Komponisten: Armin Schibler (Zürich) mit dem Ballet *Curriculum vitae*. Dazu kam die deutschsprachige Erstaufführung von Henri Deblües Drama *Kraft des Gesetzes*, das unter dem Titel *Force de loi* vor drei Jahren am Lausanner *Théâtre municipal* seine «création mondiale» erlebt hatte. Alle drei sind bis zu einem gewissen Grade Künstler, deren eigentlicher Durchbruch noch nicht erfolgt ist, obgleich Schibler, unabhängig von seinen Instrumentalwerken, mit dem Musical *Blackwood & Co.* oder den *Füßen im Feuer* (nach C. F. Meyer) Beifall fand. Bewährtere Musikwerke, wie Rolf Liebermanns *Schule der Frauen* und natürlich Paul Burkhardts *Feuerwerke* (das unter dem Originaltitel *Der schwarze Hecht* auch ohne die Eric Charellsche Bearbeitung dem Herzen des Schweizlers näher steht) waren gewiß kein Wagnis mehr. Sutermeisters Tanzspiel *Das Dorf unter dem Gletscher* ist nicht neu, und Elsie Attenhofer als Botschafterin aller Schweizer Daseisen brachte

die sichere *Schiffsreise*. Am «fortschrittlichsten» dürfte vielleicht Dr. Hans Jennys Unternehmen sein, Schwingungen sichtbar zu machen; sein Vortrag *Struktur und Dynamik durch Schwingungen* mit Filmbeispielen machte uns damit bekannt, wie sich Musik ins Bild umzusetzen. Aber es ist nicht das Vorwärtsblickende, oft als avantgardistisch Angesehene, das die Wichtigkeit der Schweizer Dichter und Tonkünstler ausmacht. Das Stilistische hat eine untergeordnete Rolle, — das «Geistige» bildet das ausschlaggebende Moment. Das wurde einem aus der Schweiz Kommenden bei einer Abendunterhaltung klar, die beim Intendanten des Saarbrücker Stadttheaters stattfand: alle Beteiligten aus Deutschland fanden es ungeheuer notwendig, daß es eben die Schweizer sind, die zu ihnen sprechen. Sie haben den Abstand vom Weltgeschehen, sie sind nicht, wie die meisten anderen europäischen und außereuropäischen Völker, mit furchtbaren Tatsachen (nicht nur mit dem Krieg) konfrontiert worden, und so vermögen sie — mitempfindend, mitdenkend und doch nicht tatsächlich mitwissend — die Stimme der Warnung und auch des Rates zu erheben. Was man sich in der Schweiz heimlich oft selbst zum Vorwurf macht, daß man nämlich anderen Ratsschläge erteilt, ohne die Sache am eigenen Leib gespürt zu haben, das ist es gerade — so stellt der Schweizer staunend fest — was im Ausland (etwa in Deutschland) so großen Eindruck macht. Oder genauer: bewundert und akzeptiert wird. In den *Buckligen* wendet sich Schmid gegen die Heuchelei, mit der Kriegsförderer den humanistischen und den christlichen Gedanken in ihre «Reklame» einspannen; in «*Force de loi*», dessen Westschweizer Uraufführung ich miterlebte, ruft Deblüe, wie mir der Hauptdarsteller zu erklären versuchte, gegen die Tötung eines Menschen durch den anderen auf. Weltbewegende Probleme für den Mitteleuropäer, der in diesem Jahrhundert von den äußeren Begebenheiten überrannt wird, Probleme, die der Schweizer kennt, beobachtet, kritisiert und auf ihren Wesensgehalt prüft. Der Nicht-Schweizer indes erleidet sie. Er hat keine Distanz, er lebt in ihnen und sie in ihm.

Die «Reinheit» (das Wort wurde bei jener Diskussion gebraucht!), mit der die Schweizer, die für die Bühne schreiben, an all das herangehen, was ein anderer mit von vornherein beschmutzten Händen anrührt, offenbarte sich für die deutschen Zuhörer auch beim Vortrag von Frau Dr. Brock-Sulzer. «Das ist ja eine charmante Frau», meinte ein ehemaliger deutscher Minister. Er wollte damit ausdrücken, daß sie herzlich und humorvoll, ohne Hemmung und Wichtigtuerei auch die Schwächen ihrer Landsleute (auf künstlerischem Gebiet, als Mitarbeitende wie als Genießende) kenne und ausspreche, während andere Völker gehässig, oder noch genauer: politisch oder sozial «angriffig» gegen sich selber werden.

Es wird dem zu den *Schweizer Theatertagen* Hergereisten ganz seltsam zumute, wenn er die Achtung, ja die Zuneigung spürt, die dem Schweizer Künstler als Vertreter seiner Heimat entgegengebracht wird. Es wird ihm nicht etwa geschmeichelt, sondern man hört ihm aufmerksam und wißbegierig zu. Er selber mag vielleicht mit den Werken, die beim Festival gespielt wurden, nicht immer einverstanden sein, sei es von der Form, sei es vom Inhalt her. Er wird nicht leugnen können (und will es selbstverständlich auch gar nicht leugnen), daß die Schweizer Aussage als solche von der Bühne herab zur Völkerverständigung, zur Verständigung einfacher Menschen untereinander beiträgt und ihm selber rückwirkend zugute kommt. Sein Unbehagen ist nur ein weiterer Aspekt der in Saarbrücken zitierten «Reinheit».

Es verstärkt sich, sitzt er den Werken gegenüber. *Die Buckligen* von Schmid haben etwas Kindlich-Naives an sich: niemals ist ein böartiger Spielzeugverkäufer so sichtbar ein falscher Hund; niemals ist die Atom bombe für eine ganze Gemeinschaft Zweck zum Geldverdienen. Die Gründe, warum ein Mensch sich kaufen läßt, sind viel differenzierter, als der Autor sie sich denkt. So kommt man am Schluß dahinter, daß er die Welt nicht kennt, sondern sie sich «einbildet». Tatsächlich war das Publikum auch nicht pro und kontra, es sah den Abend «von außen» an. — Ist nicht auch Heinrich Sutermeisters Tanzspiel *Das Dorf unter dem Glet-*

*scher* mit seiner romantischen Tonsprache ein wenig weltfremd? Wilde Lust und edles Gebet drücken sich in der zeitgenössischen Musik doch wesentlich anders aus, ganz abgesehen vom Inhalt des Werkes, das Gottlose durch die strafende Lawine verschüttet zeigt. Und wie weit reicht der Atem der 12 Instrumentalisten im Orchester Schiblers für die Nachzeichnung eines gewöhnlichen Lebenslaufes mit Schule, Liebe, Militärdienst, Büroarbeit und Alkohol? Trotzdem wurde unser Herz angerührt, als der Sterbende auf den Knien, die Mundharmonika blasend, ins Totenreich kroch ... Eine andere Novität ist die Tragödie um die Todesstrafe (bei Deblüe), eigentlich um das Gotteswort: «Du sollst nicht töten.» Aber: der Mord ist ja schon zu Beginn geschehen! Der Verbrecher soll seine Strafe empfangen. Daß das nicht möglich ist, weil eigentlich die Todesstrafe abgeschafft ist, was nur noch nicht Gesetzeskraft hat, ist gewiß packend und

eindrucksvoll. Zum echten Konflikt käme es indes, wenn wir einen Menschen töten sollten (müßten?), um das uns Liebste (die Familie in weitestem Sinne) zu retten. — Bleiben Dürrenmatts *Physiker*, Rolf Liebermanns Oper *Die Schule der Frauen*, Paul Burkhardts *Feuerwerk*...

Was ist das Ergebnis? Die Standardwerke, anderswo gegeben, bewähren sich begreiflicherweise auch in Saarbrücken. Die Neuheiten werden vielleicht nicht weiterleben. Doch allen ist eines gemeinsam: daß sie aus der Schweiz stammen und daß man das spürt. Manches ist scharf, manches rührend. Aber alles ist «gut gemeint». Deshalb kann nichts ernsthaft verletzen (falls man es nicht absichtlich mißversteht, was den *Buckligen* passieren wird) und kann nicht wirklich platt werden (mag auch «O mein Papa» hunderttausendmal nachgetrallert werden). Am Ende merken wir, daß *das* die «Reinheit» ist.

Eric Munk

## NACHWUCHSPROBLEME IN WISSENSCHAFT, TECHNIK, WIRTSCHAFT UND SCHULE

### *Zum 36. Ferienkurs der Stiftung LUCERNA*

Die Frage, wer dereinst das Erbe antreten und weiterführen könne, hat wohl jede Generation beschäftigt, und unter diesem Blickwinkel stellen sich zu jeder Zeit und allerorts Nachwuchsprobleme. Die ernste Sorge, mit der die Verantwortlichen die Entwicklung bei uns seit einigen Jahren verfolgen, und die Ratlosigkeit weitester Kreise weisen jedoch auf eine außerordentliche Situation hin. Welches sind ihre Kennzeichen?

#### *Quantitative Probleme*

Sie sind wohl die drängendsten. Es fehlt der Industrie, der Landwirtschaft, dem Gewerbe, der Wissenschaft, dem Unterricht an den nötigen Kräften zur Erfüllung ihrer

nächstliegenden Aufgaben, ganz zu schweigen von langfristiger, zielsicherer Planung. Der Einsatz einer ganzen Armee ausländischer Arbeitskräfte in der Schweiz deutet den Umfang der Mangellage an. Daß damit aber die Grenzen einer möglichen Assimilation schon längst überschritten sind, daß also nicht in, sondern neben der schweizerischen Bevölkerung vieler Landesgegenden bereits in den meisten Lebensgewohnheiten fremdartige Minderheiten ohne große Aussicht auf Anschluß an die Einheimischen bestehen, wirft nur neue Probleme auf. Zudem ist der ausländische Arbeitsmarkt kein unbeschränktes Reservoir, ja wir müssen die Möglichkeit ins Auge fassen, daß wir eines Tages ohne die große Zahl der Gastarbeiter werden auskommen müssen.



Gibt es aber nicht in unserer eigenen ländlichen, vor allem in der Bergbevölkerung noch ungenutzte Reserven? Könnten nicht noch mehr Frauen zur Berufsarbeit herangezogen werden? Rein quantitativ gesehen fände damit nur eine Verschiebung von einem Erwerbszweig zum andern statt, der keine Lösung der Gesamtlage brächte. Hingegen ergäbe sich daraus möglicherweise eine rationellere Ausnützung der Arbeitskraft des einzelnen. Damit begeben wir uns aufs Feld der

#### *qualitativen Gesichtspunkte.*

Dr. Fritz Hummler, Delegierter für Arbeitsbeschaffung und wirtschaftliche Kriegsvorsorge, präziserte die althergebrachte Forderung nach Qualitätsarbeit dahin, daß die Schweiz darauf ausgehen müsse, Industrieerzeugnisse mit hohem Gehalt an Forschungs- und Entwicklungsarbeit herzustellen. Damit wir nicht um die Früchte dieser intensiven und kostspieligen Arbeit gebracht werden, muß die technische und wirtschaftliche Auswertung rasch erfolgen, was seinerseits ein Unternehmertum voraussetzt, das auf gute momentane Verdienstmöglichkeiten verzichten könnte, wenn sie der genannten Tendenz zuwiderliefen. Das bedeutet aber, daß wir nicht einfach Nachwuchs, sondern hochqualifizierten Nachwuchs auf allen Stufen brauchen.

Dieses Postulat verbietet sicher den an sich verlockenden Ausweg, einen breiteren Zugang zu einer bestimmten Tätigkeit durch Reduktion der Anforderungen zu öffnen. Wohl dürfen wir keine Möglichkeit verpassen, vorhandene Fähigkeiten bis zur oberen Grenze zu fördern; das darf aber nicht heißen, daß wir aus einer falsch verstandenen «Demokratisierung der höhern Bildung» heraus einen Qualitätsschwund in Kauf nehmen.

So wäre es beispielsweise falsch, die Anforderungen an die Absolventen unserer technischen Hochschulen und Techniken zu senken, wie Dr. Franz Tank, a. Rektor der ETH, und Dr. ing. Werner Karrer, Direktor des Zentralschweizerischen Technikums in

Luzern, feststellten. Hingegen ist es ein dringendes Bedürfnis, die bei uns noch fehlende Zwischenstufe zwischen dem gelernten Arbeiter und dem Techniker nach Art der deutschen Technikerschulen auszubauen und einen Zugang, einen sogenannten «zweiten Weg» von der Berufslehre zur Hochschule zu schaffen, wie er heute nur unter unverhältnismäßig großen persönlichen Opfern beschritten werden kann.

Zu ganz ähnlichen Forderungen kam Dr. Albert Märki, Rektor der Handelsschule des Kaufmännischen Vereins Zürich, für die kaufmännischen Berufe. Er verwies vor allem darauf, daß Weiterbildung und Spezialisierung bloß in der Freizeit eine Überbeanspruchung des Berufstätigen bedeuten und zudem die wünschenswerte Allgemeinbildung, wie sie eine führende Stellung verlangt, verunmöglichen. Es wäre also, analog zum Technikum, eine kaufmännische Mittelschule zu schaffen, die auf die abgeschlossene Berufsbildung abstellte.

Neben der bessern Ausschöpfung des Begabtenpotentials, neben neuen Bildungswegen und Schulungsmethoden stellt der Ausbau von «Umsteigemöglichkeiten» zwischen den verschiedenen Ausbildungszügen ein weiteres Postulat an die Organisation unserer Schulen. Schließlich geht es bei den Nachwuchsproblemen nicht nur darum, der Wirtschaft genügend und qualifizierte Arbeitskräfte zur Verfügung zu stellen, sondern auch darum, den *persönlichen Bedürfnissen*, die zur Zeit der Berufswahl und -ausbildung oft noch nicht klar genug erkannt worden sind, Rechnung zu tragen. Daß dabei nicht nur materielle Gesichtspunkte maßgebend sein sollen, sondern daß Berufsfreude und Leistungswille eine entscheidende Rolle spielen, versteht sich von selbst, muß aber in der Erziehung unserer Jugend immer wieder herausgestrichen werden. Der Mensch soll in all unsern wirtschaftlichen Überlegungen und in unsern Äußerungen über den einen oder andern Beruf im Vordergrund stehen, nur so können wir der Technokratie und der Tendenz entgegenwirken, daß die spektakulären Berufe unsere fähigsten und tatkräftigsten Köpfe an sich reißen. Es liegt weitgehend an den Angehörigen der Mangelberufe

selbst, statt zu jammern die positiven Aspekte zu betonen.

Daß das möglich ist, legte Dr. *Willy Hardmeier*, Rektor des Zürcher Realgymnasiums, dar. Durch intensive Betreuung der Hilfslehrer, die heute notgedrungen meist noch Studenten sind, und durch unmerkliche Beeinflussung von Schülern, die als kommende Lehrer geeignet sein dürften, kann der Mangel etwas vermindert werden. Vor allem soll der Lehrer durch sein Vorbild, durch sein Wirken als Persönlichkeit, junge Menschen zum Lehrerberuf aufmuntern.

#### *Nachwuchsprobleme sind weitgehend Bildungsprobleme*

Diese Tatsache läßt sich nicht übersehen: mit unsern Schulen fördern oder verpassen wir den Einsatz der kommenden Generation für die Gesellschaft.

«Den Reichtum eines Landes errechnet man gestern in Gold, heute in Erdöl, er muß aber morgen in Menschen gemessen werden, wenn wir überleben wollen», sagte Dr. h. c. Ing. *Eric Choisy*, der über «*Progrès technique et investissement humain*» sprach. Wenn wir die Bedürfnisse der Entwicklungsländer betrachten, muß es uns klar werden, daß nur ein zahlenmäßig starker Westen mit der optimalen Ausnützung seines Begabungspotentials das Rennen mit den marxistisch-kommunistischen Konkurrenten gewinnen kann. Was hier mit einer Planung, die auf den Menschen keine Rücksicht nimmt, herausgeholt wird, muß dort im Bewußtsein der Verantwortung des einzelnen erarbeitet werden. Es gibt nicht nur ein Menschenrecht auf Bildung, sondern ebenso sehr eine Pflicht zur Bildung seiner Anlagen. Damit der einzelne seine optimale Schulung erhalten kann, muß die Allgemeinheit aber für genügend Bildungsstätten aller Art sorgen. Mit ihnen steht oder fällt unsere Zukunft. Die UdSSR gibt rund 8% ihres Brutto-Volkseinkommens für den Unterricht aus, Japan 6%, die USA 5% und die westeuropäischen Staaten, darunter auch wir, ganze 3%!

Dr. *Choisy* rechnet damit, daß Europa, falls es weiterhin am technischen Fortschritt

teilhaben will, in den kommenden zehn Jahren die Aufwendungen für die Ausbildung verdoppeln muß. Nach den Erfahrungen der letzten Jahre steigt das Volkseinkommen innerhalb desselben Zeitraumes um rund 50%, so daß es effektiv genügte, die Quote der Ausgaben für Schulung und Bildung von 3 auf 4% des Volkseinkommens zu steigern. Damit das aber möglich ist, wird es noch einer gewaltigen Aufklärungsarbeit bei Volk und Behörden bedürfen, bei der die Schulanstalten auf die kräftige Mithilfe der einsichtigen Leute aus der Praxis angewiesen sind.

Nicht nur finanzielle Anstrengungen sind aber nötig, sondern es ist mit allem Nachdruck auf eine

#### *Hebung der Lehrberufe*

hinzuwirken. Auch sie hat ihre wirtschaftlichen Aspekte, vor allem dort, wo bei gleicher Ausbildung die Möglichkeit besteht, in der Industrie bedeutend besser entlohnt zu werden. Die Hauptgefahr liegt aber nicht hier. Daß der Lehrer aller Stufen in einer aufreibenden Kleinarbeit ohne eklatante Erfolge oft so stark aufgeht, daß ein persönlich gestaltetes Leben kaum mehr möglich ist; daß ihn der tägliche Umgang mit Menschen von noch geringer Weit- und Klarsicht leicht selber auf diese Stufe fixiert; daß von der Schulbank aus das Abenteuer des Lehrens und des methodischen und fachlichen Weiterlernens kaum als solches erkannt wird — wie könnte das einen tatendurstigen jungen Menschen verlocken, sich diesem Beruf zuzuwenden?

Prof. Dr. *Olof Gigon* legte dar, daß die Geisteswissenschaften sehr exklusive Voraussetzungen fordern, vor allem eine stark geschichtliche Ausrichtung, und daß deshalb bei aller Begabtenförderung eine Breitenentwicklung wie bei den technischen und Naturwissenschaften nicht möglich sei. Rektor *Hardmeier* nannte als Erfahrungszahl für die zum Hochschulstudium Begabten etwa 5% einer Generation. Immerhin könnte nach *Gigon* ein Anreiz darin bestehen, daß man etwa die Journalistik als Studienziel der Philosophischen Fakultät I vermehrt heraus-



stellte und damit die Angst vieler sprachlich-historisch Begabter, auch bei Nicht-eignung im Lehrfach bleiben zu müssen, zerstreute.

Das dringlichste Problem stellt sich aber sicher auf der Stufe der Volksschullehrer. Dieses heiße Eisen wurde von keinem Referenten direkt angefaßt. Liegt die Hauptschwierigkeit nicht darin, daß die Traditionen kaum irgendwo so unbeweglich sind wie in der Gesetzgebung auf dem Erziehungs- und Schulsektor und daß der an sich gesunde Egoismus unserer Kantone gerade hier unabsehbare Folgen hat? Jedenfalls können unsere bestehenden Lehrerbildungsanstalten nicht unbeschränkt erweitert werden, und die Umschulungskurse für Berufsleute bringen nur eine geringe Entlastung. Eine weit-sichtige interkantonale Zusammenarbeit, die sich besonders auf die heute schlecht erfaßten Gegenden bezöge, vermöchte auf lange Sicht erfreulichere Zustände zu schaffen und auch den finanziell schwächern Landesteilen das für die wirtschaftliche Entwicklung dringend benötigte Lehrpersonal bereitzustellen.

\*

Am Rande wurden, vor allem von Dr. *Hummeler*, noch indirekte Wege zur Lösung der Nachwuchsprobleme in der Industrie und im Gewerbe genannt. Man denkt an eine Dämpfung der Hochkonjunktur, eine klug geplante Automatisierung, eine Rationalisierung der Produktion etwa durch Beschränkung auf wenige Typen, vermehrte Vergebung von Lizenzen, eventuell auch Verlegung von Produktionsstätten ins Ausland, was der Überfremdung steuert und schon mit Erfolg praktiziert wird, und schließlich an die Rückgewinnung qualifizierter Schweizer, die im Ausland, vor allem in den USA, tätig sind. Das darf allerdings nicht bedeuten, daß wir unsern jungen Leuten den Weg ins Ausland versperren; verschiedene Referenten forderten im Gegenteil eine vermehrte Aufmunterung zum Aus-landstudium oder -praktikum; denn wir brauchen die Verbindung zu andern Völkern und Kulturgebieten, und Wissenschaft, Technik und Wirtschaft dürfen nicht durch

Inzucht steril werden. Schließlich sei daran erinnert, welche Verpflichtung wir Menschen des freien Westens gegenüber den Entwicklungsländern haben.

\*

Ein «Gespräch am runden Tisch», an welchem die Referenten der vormittäglichen Vorlesungen und Dr. Kamm, der Leiter der nachmittäglichen Diskussionen, unter Führung von Dr. Backes teilnahmen, befaßte sich noch mit der Rolle des Staates in der Nachwuchsförderung der Wirtschaft. Er sollte nur subsidiär eingreifen, wo alle andern Mittel nicht ausreichen. Die Frage nach den praktischen Maßnahmen auf den behandelten Gebieten gab Gelegenheit zu einer Zusammenfassung, mit der auch wir unsern notgedrungen fragmentarischen Bericht schließen wollen:

Die Mittelschulen und höhern Berufsschulen haben in ihrem Einzugsbereich das Begabtenreservoir ziemlich erschöpft. Daneben gibt es aber in wirtschaftlich schwachen Landesteilen ungenügend erschlossene Gebiete, die durch Dezentralisation der Schulungsgelegenheiten noch zu erfassen wären. Gebieterisch rufen unsere höhern Schulen nach Anpassung der Methoden an die heutigen Gegebenheiten. Der Unterricht muß, auch an den Hochschulen, vermenschlicht werden, ohne daß eine Qualitätssenkung eintritt.

Bei den kaufmännischen Berufen wird eine Hebung der Allgemeinbildung verlangt: Förderung der Handelsmaturität, Einführung einer kaufmännischen Mittelschule im Anschluß an die Lehre und die Berufsschule, Erleichterung der Weiterbildung.

Die Technik ruft nach einer bessern Ausnützung der Lehrzeit, damit das Technikum noch mehr Gewicht auf die Allgemeinbildung legen und sich auch neuen Entwicklungen widmen könnte. Eine neue Technikerstufe mit eigenem Bildungsgang sollte es dem Technikumsabsolventen (Techniker-Ingenieur) erlauben, ausschließlich für Aufgaben eingesetzt zu werden, die seiner umfassenden Ausbildung entsprechen und seine Fähigkeiten besser ausnützen.

Die Hochschule erstrebt kleinere Teilnehmerzahlen an Übungen und Praktiken, vermehrtes Gespräch zwischen Dozent und Student und größte Sorgfalt in der Bildung und Auswahl der Lehrerpersönlichkeit. Erweiterung des Horizonts durch Auslandsaufenthalt und bessere Zusammenarbeit unserer Hochschulen, damit sie sich nicht nur konkurrenzieren, sondern auch ergänzen, wären weitere Postulate.

Ganz allgemein ist der Ruf nach dem «zweiten Weg», der Möglichkeit, aus der Praxis nachträglich in die theoretische Aus-

bildung zurückkehren zu können. Dieser heute noch ungewöhnliche Studiengang wirkt sehr selektiv und verspricht im allgemeinen selbständige und charaktervolle Absolventen.

Dozenten, Diskussionsleiter und der Kursaktuar, Dr. Martin Simmen, mit seiner Gemahlin, die für 35jährige aufopfernde Mitarbeit vom Stiftungspräsidenten, Direktor Paul L. Sidler, geehrt wurden, dürfen der Dankbarkeit aller Kursteilnehmer gewiß sein.

Artur Vogel

## MUSEUM HELVETICUM 1959—1962

Auch in den vergangenen vier Jahren hat das Museum Helveticum, das demnächst sein zweites Jahrzehnt beschließen kann, seine bewährte Tradition fortgesetzt, der schweizerischen Altertumswissenschaft als Organ zu dienen und zugleich auch gewichtigen Stimmen ausländischer Gelehrter offen zu stehen. Der thematische Rahmen umfaßt wie bisher alle Bereiche der griechisch-römischen Welt und ihrer Nachwirkung in Humanismus und Gelehrten-geschichte. Zur letztgenannten legt eben (1962) *Bernhard Wyß* eine wohlabgewogene Würdigung des Gräzisten und Ratsherrn Wilhelm Vischer-Bilfinger vor, dem Basel außer der Gründung seines philologischen Seminars im Jahre 1862 auch die Berufung des noch nicht promovierten 25jährigen Friedrich Nietzsche auf den gräzistischen Lehrstuhl verdankt. Weitere Beiträge zur Philologie des 19. Jahrhunderts enthält das Gratulationsheft zu Manu Leumanns 70. Geburtstag (1959), wo unter anderem *Heinz Haffter* über den ersten Plan eines *Thesaurus Linguae Latinae* von 1857/58 berichtet. Die Verbundenheit des dann erst 1908 gegründeten *Thesaurus* mit der Schweiz kommt im Museum Helveticum übrigens dadurch zum Ausdruck, daß auch die vorliegenden Jahrgänge «Beiträge aus der Thesaurusarbeit» von deutschen und schweizerischen Mitarbeitern am internationalen Münchner Wörterbuch veröffentlichen.

Aus der Fülle der sonstigen Aufsätze können hier nur wenige hervorgehoben werden, sei es, daß sie Neufunde vorlegen oder über die wissenschaftliche Kleinarbeit hinaus zu allgemein interessierenden Ergebnissen führen. Vom Kenner nicht weniger hoch geschätzt, stehen neben ihnen als schönster Ertrag der Verbindung von Gelehrsamkeit, Sprachbeherrschung und Einfühlungsgabe zahlreiche, hier leider nicht einzeln zu nennende Aufsätze und Miszellen, die der dauernden Aufgabe der Philologie dienen: die einzelne Textstelle zu interpretieren und gegebenenfalls zu emendieren.

Auf dem Gebiet der klassischen Archäologie legt das Museum Helveticum, wiewohl dafür in der Schweiz seit 1958 eine eigene Halbjahreszeitschrift *Antike Kunst* zur Verfügung steht, auch weiterhin neue Funde und wenig bekannte Kunstwerke aus ausländischen und schweizerischen Sammlungen vor: so im Jahrgang 1959 *Hansjörg Bloesch* eine spartanische Kriegerstatuette des 6. Jahrhunderts aus der Zürcher archäologischen Sammlung, *Ines Jucker* einen Stirnziegel des Basler Historischen Museums aus dem Besitz Joh. Jak. Bachofens mit einer Darstellung der Meerfahrt der Göttermutter Kybele, 1961 *Hans Jucker* aus dem im Musée Neuchâtelois befindlichen Nachlaß des Neuenburgers Charles-Philippe de Bosset, der 1810—1814 englischer Gouverneur auf Kephallenia und

Ithaka war und vierzig Jahre vor Schliemann die erste mykenische Sammlung nach dem Westen brachte, einen spätarchaischen Torso kykladischer Herkunft.

Wie die Provinzialarchäologie das Bild der römischen Periode der Schweiz zu ergänzen und in wesentlichen Punkten zu korrigieren vermag, zeigt *Victorine von Gonzenbach* mit dem Nachweis der Kontinuität der römischen Besetzung Helvetiens (1959): Nach dem Ausweis von Ziegelstempeln und Votiven blieben die Reichsstraßenstationen auch während der sogenannten militärlosen Periode des 2./3. Jahrhunderts durch kleine Beneficiarierposten gesichert. Während sich dieser Beitrag auf eine Einzelfrage beschränkt, faßt *Ernst Meyer* die neuern Forschungsergebnisse über die Schweiz in römischer Zeit in einer ausgezeichneten Gesamtübersicht zusammen, in der er die wichtigsten Bodenfunde der letzten Jahre in das Kräftespiel der Völkerbewegungen und der römischen Politik einordnet (1962).

Unter den philologischen Beiträgen stehen philosophiegeschichtliche Texte und Probleme im Zentrum: *Olof Gigon* weist die Eigenart von Aristoteles' Denken an dessen Äußerungen über Sokrates auf, in einem methodisch fruchtbaren Ansatz: Da Aristoteles als erster seine Philosophie historisch begriffen und als Vollendung und Überwindung der Vorgänger gesehen hat, wird sein Eigenstes dort faßbar, wo er sich mit jenen auseinandersetzt. So wirft er Sokrates, dem ersten Logiker und Ethiker, der induktiv zu dem definitiv gefundenen Guten führen will, vor, er vernachlässige mit seiner Methode das Irrationale im Menschen, und stellt seinem absoluten Begriff des Guten — ebenso wie der transzendenten Idee Platons — ein oberstes Ziel menschlichen Handelns entgegen, das in praxi erreichbar sein müsse (1959). Ob dieser empirischen, auf die praktische Vernunft gegründeten Ethik bei Aristoteles eine platonisierende Phase vorausgegangen sei, wie das 1923 Werner Jaegers epochemachende entwicklungsgeschichtliche Deutung postuliert hatte, ist wieder zweifelhaft geworden, seit man sich der Faszination von Jaegers glänzend entwickelter These aus größerem Abstand zu entziehen beginnt.

*Gerhard Müller* (Münster i. W.) verstärkt diese Zweifel, indem er zeigt, daß Aristoteles' Eudaimonielehre seit je an vorplatonische Gedanken anknüpft, die das höchste Glück nicht in die Ideenschau, sondern in die Erkenntnis der Natur und des Kosmos setzen. Daß Müller gleichzeitig die Grundlage von Jaegers Rekonstruktion des frühen Aristoteles, den Protreptikos des Plotinschülers Iamblich, als brüchig erweist, weil darin eine mittel- oder neuplatonische Kontamination, nicht der Wortlaut einer aristotelischen Frühschrift vorliege, öffnet den Blick auf ein einheitlicheres Aristotelesbild, in dem neben dem Riesenschatten Platons auch die starken Linien wieder sichtbar werden, die Aristoteles mit dem frühgriechischen Denken verbinden (1960).

In einer für den Historiker der Philosophie wie für den der Medizin bedeutsamen Abhandlung über *Greek Philosophy and the Discovery of the Nerves* untersucht *Friedrich Solmsen* (Ithaca-New York) die Wechselwirkung zwischen philosophischer Anthropologie und empirischer Anatomie und Physiologie, welche die griechische Medizin von ihren vorhippokratischen Anfängen bis hin zu Galen kennzeichnet (1961). Die Medizin wie die Erkenntnistheorie, die nach der Verbindung zwischen den Sinnesorganen und dem koordinierenden Ich fragt, postulieren ein einheitliches sensorisches und motorisches Zentrum. Der Streit um dessen Lokalisation führt von Alkmeon, der schon vor Hippokrates das Gehirn als Sinneszentrum erkannte, über Platons Timaios und über Aristoteles, der dafür wieder das Herz in Anspruch nahm, zu den großen alexandrinischen Anatomen Herophilos und Erasistratos, die im 3. Jahrhundert v. Chr. das Zentralnervensystem entdeckten. Solmsen weiß in sorgsamer Deutung der einzelnen Zeugnisse die vielfältigen Einflüsse ebenso klar darzustellen, wie er dem Leser die durchgehende anthropologische Problemstellung dauernd bewußt hält.

Im Falle Ciceros hat die Verbindung der Philosophie mit einer vielseitigen politischen und gesellschaftlichen Tätigkeit dazu geführt, daß man die Echtheit seiner philosophischen Haltung anzweifelte — zu Unrecht,

wie *Harald Fuchs* in einem Vortrag über *Ciceros Hingabe an die Philosophie* eindrücklich aufzeigt (1959, auch als Sonderdruck bei Benno Schwabe & Co. in Basel erschienen). Ohne den Versuch, Ciceros menschliche Schwächen zu beschönigen und mit Sowohl-Als auch zu argumentieren, verfolgt er in befreiender Klarheit, wie Cicero nicht nur in seltenen Mußestunden schögeistige Abhandlungen verfaßte, sondern sich seit seinen Bildungsjahren von der griechischen Philosophie im Kern prägen ließ: von der platonisch-stoischen Ethik, deren Grundsätze ihm in Entscheidungssituationen gegenwärtig waren, vom Unsterblichkeitsglauben, in dem er angesichts der Undankbarkeit seiner Zeitgenossen Halt suchte, und von der Dialektik, der seine Sprachkunst nach seinem eigenen Bekenntnis das Beste verdankte.

In die Philosophie- und allgemeine Geistesgeschichte greift auch die Geschichte von Wort und Begriff *curiositas* über, die *André Labhardt* in umsichtiger Interpretation vorlegt (1960). Er macht am Begriff der Wißbegierde deutlich, wie der griechische Erkenntnisdrang, aus dem die Philosophie hervorgegangen war, unter dem Einfluß einer ganz auf die Ethik zentrierten Lehre, die nur das (diesseitige) Heil und den Frieden der Seele sucht, schon von der spätern Stoa zur unnützen Neugierde entwertet wird. In der christlichen Theologie Augustins schließlich, die Aussagen der Bibel mit neuplatonischen Gedanken verbindet, gilt *curiositas* als Kardinallaster: Wißbegierde, die über die Grenzen des offenbaren Glaubens hinaus die Natur erforschen will, steht auf derselben Stufe der Sünde wie Konkupiszenz und Hochmut.

In die Niederungen der Populärphilosophie führt ein umfangreicher Papyrusneufund, den die Unermüdlichkeit *Victor Martins* fast gleichzeitig mit dem aufsehenerregenden neuen Menander vorlegen konnte (1959): 15 Kolonnen zu über 50 Zeilen aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. enthalten ein Gespräch des indischen Gymnosophisten Dandamis mit dem Welteroberer Alexander sowie den siebten der (unechten) Heraklitbriefe. Beiden Stücken ist der Ton der sogenannten kynischen Diatribe gemeinsam: in aphoristischem

Stil gehaltene Angriffe auf die Widernatürlichkeit des zivilisierten Leben und die Aufforderung, zu einem naturgemäßen Dasein nach dem Vorbild der Tiere zurückzukehren. Die Bedeutung des Textes liegt weniger in diesen geläufigen Gedanken der kaiserzeitlichen Trivialphilosophie. Wichtiger ist, daß der Papyrus den 7. Heraklitbrief um ein in der bisher bekannten Überlieferung fehlendes Stück ergänzt und so die Komposition des Alexanderromans klären hilft.

Neben philosophiegeschichtlichen Arbeiten liegt ein zweiter Schwerpunkt der vorliegenden Jahrgänge auf Beiträgen zum griechischen Recht klassischer Zeit. Besonders wertvoll sind darunter die *Note giuridiche sul Dyskolos di Menandro*, mit denen *Ugo Enrico Paoli* (Florenz), der ausgezeichnete Kenner des attischen Rechts, der neuen Menanderkomödie wichtige Erkenntnisse für das Familien-, Erb- und Eherecht abgewinnt (1961). Fragen dieses Bereichs behandelt auch *Jean Rudhardt*, indem er in sorgfältiger Neuinterpretation die demosthenischen Reden für Mantitheos nach den rechtlichen Formen und Konsequenzen von Vaterschaftsanerkennung und Adoption befragt (1962) und in einer weiteren Arbeit das im attischen Strafrecht figurierende Vergehen des Frevels gegen die Götter (*ἀσέβεια*) inhaltlich schärfer zu fassen sucht, auf Grund dessen man den Philosophen Anaxagoras und Sokrates den Prozeß machte.

Aus den Interpretationen zur griechischen und römischen Dichtung und aus den sprachwissenschaftlichen Beiträgen sei abschließend wenigstens je ein besonders ergebnisreiches Beispiel angeführt. *Reinhold Merkelbach* (Erlangen-Köln) verbindet in kühner Kombination Tibulls Sibyllenelegie (II, 5) und die vergilische Darstellung von Äneas' Unterweltsfahrt mit überlieferten römischen Riten und läßt so scheinbar inkohärente Züge der beiden Dichtungen aus den kultischen Vorstellungen der Zeit verständlich werden (1961). Er erschließt ein zugrundeliegendes historisches Sibyllenorakel, macht dessen enge Verbindung mit dem Hirtenfest der Parilien glaubhaft, das am 21. April, dem traditionellen Gründungstag Roms, stattfand, und erklärt auch Vergils



Schilderung einleuchtend aus dem Zusammenhang mit der von Augustus zunächst auf das Jahr 23 v. Chr. geplanten Säkularfeier. *Manu Leumann* führt das mit *habere* und dem Infinitiv gebildete Futurum der romanischen Sprachen, das sich bisher nur unbefriedigend aus dem Latein erklären ließ, auf einen Gräzismus zurück (1962). Es ist einer jener zahlreichen, noch längst nicht in ihrem vollen Umfang erkannten Fälle, wo Wortschatz

oder Syntax des Lateins durch Lehnübersetzungen aus dem Griechischen beeinflusst und umgestaltet wurden. Oft ist, wie im vorliegenden Fall, die übernommene Bildung ihrerseits für die entstehenden europäischen Nationalsprachen maßgebend geworden, die so in einer nur noch dem Sprachwissenschaftler erkennbaren Weise unter ihrem modernen Gewand von griechischem Erbe geprägt sind.

*Felix Heinemann*

## KLASSIZISMUS UND LANDSCHAFTSMALEREI IN ITALIEN

### *Zur Ausstellung in Bologna*

Zwei Städte Italiens sind es, die ihr Erbe an großer Malerei glänzend betreuen: Venedig und Bologna. Hier wie dort wird im Biennale-Turnus ein Thema nach dem andern aufgegriffen, zur Schau gestellt und gleich auch wissenschaftlich aufgearbeitet. Während Venedig mit großen Namen seit 1935 nicht in Verlegenheit ist, nimmt Bologna mit nobler Unbefangenheit in Kauf, unzeitgemäß zu sein und gegen den Strom des gegenwärtigen, «informellen» Geschmacks zu schwimmen. Denn sein großes Jahrhundert ist das 17., sein Mut das volle Bekenntnis zu Klassik und Klassizismus. Nachdem Guido Reni, die Carracci und die kleineren Maler des emilianischen Seicento bei den früheren Anlässen zu Ehren (und zu einer gewissen Rehabilitation) gekommen sind, tritt die Ausstellung dieses Jahres unter dem Titel *L'ideale classico del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio* in europäische Dimensionen. Das Thema meint den Höhenweg von Annibale Carracci, Domenichino, Albani und Sacchi zu Poussin, Claude Lorrain und Gaspard Dughet. Europäisch präsentiert sich auch der Stab der Veranstaltung: Poussin wird vorgestellt von Denis Mahon, Claude von Michael Kitson, das Vorwort des Katalogs steuert Germain Bazin bei, als Direktor waltet wie immer Cesare Gnudi, umgeben von der Schar bolognesischer Kenner.

Die Malerei des italienischen Seicento steht nach ihrem eigenen Bewußtsein unter

dem Schisma zwischen «Idea» und «Natura», zwischen «Disegno» und «Colore». Eine dogmatische, streitsüchtige theoretische Literatur begleitet sie über weite Strecken; so ist das Credo einer — aristotelisch verstandenen — «Idea»-Malerei schon zwischen 1607 und 1615, lange vor Bellori, von eben jenem Monsignore G. B. Agucchi formuliert, der mit den bedeutendsten Malern seiner Zeit in Rom persönlich verbunden war und dessen helläugiges Porträt von Domenichino (New York, City Art Gallery) in der Ausstellung gezeigt wird. Der Titel der bolognesischen Mostra hätte für einmal die Gelegenheit bieten können, das «ideale classico» des 17. Jahrhunderts in seinem Wesen, in seiner Entfaltung und an seinen Kampffronten systematisch darzustellen, etwa in der Art der vom Europarat betreuten Ausstellungen. Aber man brachte es — in Italien — nicht über sich, die Oeuvres der einzelnen Künstler nach theoretischen Gesichtspunkten aufzulösen — und dies mit einigem Recht. So folgen die Meister einander mit geschlossenen persönlichen Kollektionen: Annibale Carracci als Auftakt, Domenichino mit einer Anthologie von 23 Werken, Albani, als Herzstück 33 Gemälde von Poussin, 16 Meisterwerke von Claude Lorrain, 14 von Gaspard Dughet, dazwischen die kleineren Namen und ein Korridor mit über 120 herrlichen Zeichnungen. Insofern ist die historische Entwicklung dieser «Idea»-Malerei nur

angedeutet. Zudem konnte es kaum gelingen, den klassizistischen Gehalt der Epoche zu fassen, wenn, zur Vermeidung von Wiederholungen, auf die Hauptwerke von Annibale Carracci, auf Guido Reni insgesamt (mit Ausnahme des Kindermordes, Bologna) verzichtet wird und von Domenichino so kapitale Werke wie die Kommunion des hl. Hieronymus (Vatikan) und die Jagd der Diana (Gall. Borghese) nicht erhältlich waren. Daß zudem die repräsentativste Schöpferkraft des Seicento-Klassizismus nicht dem Tafelbild, sondern dem Fresko zufließt, ist jedem Kenner Roms und Bolognas bekannt; die Lücke wird an der Mostra mit einigen großformatigen Photographien aus Domenichinos römischen Zyklen «pro memoria» überspielt. Dennoch ist es mehr als eine Verlegenheitslösung, nämlich ein Fund, wenn der Akzent der Ausstellung schließlich auf das sehr denkwürdige Verhältnis der klassizistischen Malerei zum Thema der Landschaft zu liegen kommt. Freilich muß auch in dieser Hinsicht mancher Wunsch offen bleiben; zum Beispiel ist Annibale Carraccis Rolle als Gründer mit der Serie der Aldo-brandini-Lünetten und wenigen seiner sprühenden Zeichnungen nicht genug hervorgehoben; die bezauberndsten Landschaften von Pietro da Cortona, in Castel Fusano, sind Fresken; ebenso die 1621 von den vier führenden Landschaftlern ausgemalten Salongewölbe des Casino Ludovisi in Rom; und Venedigs Auseinandersetzung mit der klassizistischen Landschaft ist außer acht gelassen. Was trotz allen Schwierigkeiten gelungen ist — eine Parade der bedeutendsten Klassizisten und ihrer schwierigen Liebe zur Landschaft — darf noch immer ein Augenschmaus und ein Denkerfest genannt werden.

«Klassizistische Landschaftsmalerei»: ist das nicht eine «*contradictio in adiecto*»? Wird eine so ausschließlich am Menschen interessierte Gesinnung wie der Klassizismus — mit Antike und Renaissance als Bürgen — ausgerechnet den Naturraum der Landschaft öffnen? Sie tut es, und man hat Grund, die allzu sehr vom 19. Jahrhundert bestimmten Begriffe des «Klassizismus» und der «Landschaft» in Verdacht zu setzen. (Dabei möchten wir die Hoffnung nähren, die

vielversprechende, erst in einem Teildruck vorliegende Studie von Paul Hofer, Bern, über «Die italienische Landschaft im 16. Jahrhundert» möchte bei Gelegenheit ihre Vollendung finden.) In der idealistischen Hierarchie der Gattungen gilt die Landschaftsmalerei als wertlos, weil sie ohne Inhalt sei, und Rom überläßt es den Ausländern, die Campagna zu entdecken. Aber das Ziel ist seit Annibale Carracci nicht die «reine» Landschaft, sondern die Natur als poetischer Raum der Historienmalerei. Das gilt für die christliche wie für die mythologische Erzählung und auch für die freie dichterische Träumerei. Die Figurenmalerei bedarf der Landschaft als einer weiteren heroischen Dimension, zur Steigerung oder zur «Stimmung». Es ist in diesem Zusammenhang keine Lässigkeit der Mostra, wenn auch die «Landschaft» aus Bauwerken berücksichtigt wird, zumal bei Poussin, wo die Pathosfunktion der landschaftlichen wie der architektonischen Szenerie augenfällig ist. Selten fehlen in der klassizistischen Landschaft Städte, Tempel, Grabmäler, Pyramiden, und gerade den Großen unter den Malern liegt viel an der hochgestimmten Vereinigung von Historie, Landschaft und Architektur. Nach dem geometrischen Raum der Renaissance und dem subjektiv seelenhaften des Manierismus will die Landschaft des Seicento-Klassizismus den menschlichen Handlungen, Leidenschaften und Gefühlen eine hallende Art von Resonanz sein — «*grand et extraordinaire*», wie der französische Theoretiker Roger de Piles versichert. Nicht nur Bühne und Schauplatz (Renaissance), nicht Ort der Gefährdung und Verfremdung (Manierismus), vermag sie die kosmischen Ordnungen in das Bild einzublenden. Das Zeitalter Galileis will auch malend seinen Raumbegriff neu organisieren. Die Historie vollzieht sich in einer weiten, universalen Natur; Poussin und Claude werden nicht müde, die Harmonie zwischen Schöpfung und menschlichem Tun zu behaupten. Ja, die Vorstellung des Paradieses kann landschaftliche Formen annehmen, als ein lichterfülltes Arkadien. Es versteht sich, daß der Mensch diese Art von Natur nicht mehr beherrscht, sondern in sie

eingeht und dabei seine Individualität aufgeben muß. Nur handelnd oder tief empfindend kann er seine Größe aufrechterhalten.

Wie die Figurenkomposition, so will auch die klassizistische Landschaft «gebaut» sein, als «*natura architettata*». Aber die Ratio solchen Bauens ist nicht nur eine künstlerische, sie gibt die des Weltenschöpfers und Weltbaumeisters selbst wieder. Deshalb stehen Architektur und Landschaft, Gestalten und Umwelt in so reinem und strengem Einklang. Die Natur des Wildwuchses, der Zufallsbildungen, des Werdens und Vergehens verbirgt sich zugunsten einer Natur der Ordnung und der Dauer. Der Maler fügt sie, wiederum nach de Piles, «*comme on s' imagine qu'elle devrait être*»: eine «*natura ideata*», im Großen wie im Kleinen ein Abbild der Schöpferordnung. So bringt auch sie in hohem Auftrag die klassizistischen Ideale der Klarheit, der Reinheit und des strengen Ernstes zur Anschauung.

Die Bologneser Ausstellung zeigt zum erstenmal, welcher Hinwege es bis zu den Gipfelwerken Poussins und Claudes bedurfte. Gleich zu Beginn wird in zwei neuen Zuschreibungen an Annibale Carracci dessen enger Anschluß an die lockere, zauberhaft farbige Landschaftsmalerei Tizians und Paolo Veroneses bestätigt. Doch schon in den Aldobrandini-Lünetten (1602/03) legt Annibale den Grundstein zur idealen Landschaft klassizistischer Observanz: mit straffem Bau, genauer Formulierung von Landschaftselementen und -motiven, farbiger Abkühlung und feierlicher Übereinstimmung von Handlung und Landschaft (zum Beispiel in der Wanderlandschaft der «Flucht nach Ägypten»). Die kürzlich erfolgte Restaurierung dieser Bilderfolge läßt endlich den Anteil Annibales mit Sicherheit erkennen: nur die «Flucht» und die «Grablegung Christi» sind von seiner eigenen Hand; unter den Helfern scheint Domenichino noch nicht beteiligt zu sein. Doch ist er es, der sogleich diesen neuen Pfad weiter verfolgt. Man schuldet der Mostra besonderen Dank für die erste offene Begegnung mit Domenichino, dem Vielumstrittenen, der heute fast vergessen ist und doch vielen Generationen als der zweite Maler nach Raffael gegolten hat. Die

Kollektion hält sich, zum Glück, nicht allzu eng an das Generalthema der Ausstellung und macht neben dem Landschaftler auch den frischen und treffsicheren Porträtisten, den raffaelsüchtigen Historienmaler und den Verfälscher pathetischer Sentimento-Stücke bekannt. Den Klassizisten reinsten Wassers offenbaren freilich nur die Fresken; ihnen verdankt Poussin bekanntlich entscheidende Eindrücke. Die Spannung zwischen «Idea» und «Natura», die Domenichinos Schaffen dauernd beunruhigt, hat ihr Kampffeld in den fast 2000 erhaltenen Zeichnungen (von denen eine kluge Auswahl gezeigt wird); sie kommt nirgends so hochgemut zum Ausgleich wie in den Landschaften. Die Frühzeit des Landschafters Domenichino erfährt durch die Mostra einige willkommene Klärung. Anfänglich dem Lehrer Annibale zum Verwechseln ähnlich — einige Werke sind in der Tat strittig zwischen den beiden —, schafft der Jüngere mit zunehmend feierlicher Inszenierung und kühlem, eindringlichem Bildlicht seine eigene Naturpoesie. In den vier Meisterwerken des Louvre, besonders in den zwei Herkulesbildern Ludovisi (die erst jetzt den Depots entstiegen sind), ist um 1620/1622 ein Höhepunkt italienischer Landschaftsmalerei erreicht: nobler, fast düsterer Ernst, ein Land für archaische Ereignisse, von hohem Horizont, mit wenig «schönen» Motiven und Architekturen, aber von fast Courbet-hafter Dichte und Einheit; Gestein und Gewächs nicht im Gegensatz, vielmehr eine geheimnisvolle, sakrale Belebtheit in Fels und Baum, in Himmel und Wasser; «heroisch», wie schon Bellori ausruft.

Neben dieser Entdeckung Domenichinos hält es schwer, seinem Freund Francesco Albani gerecht zu werden. Dennoch schätzt man es, seinen Beitrag anhand einer zuverlässigen Auswahl einmal überprüfen zu können. Die Ausstellung entläßt ihn nicht größer, als man ihn gekannt hat — Cinquecento-Erbschaft in der Verniedlichung und im Diminutiv, geglättet und entdämonisiert, von alexandrinischer Eleganz, schon fast bereit für Tabakdosenminiaturen des 18. Jahrhunderts; Perfektion ohne Hinweg. Indessen gelingt ihm eine leichte Fusion von Figuren-

komposition und Landschaft, doch auch dies in einer künstlichen Sphäre, ganz in der Nähe der «buone regole» und dekorativer Anmut.

Ein weiteres Verdienst der Bologneser Ausstellung besteht darin, daß auch der Kolonie der Nordländer um 1600 in Rom gedacht wird, und die Regie setzt sie mit Recht an die Gelenkstellen. Paul Brill und Adam Ellsheimer bringen die bereits hochentwickelte niederländische und deutsche Landschaftstradition zum Hauptumschlagsplatz moderner Malerei nach Rom. Doch kommt der neuen Gattung mit römischen Veduten lange nur die Bedeutung gehobener Souvenirmalerei zu, von Ausländern für Ausländer, ehe sie auch bei italienischen Würdenträgern salonfähig wird. Brill wirkt gebend und nehmend: gebend in seiner Frühzeit, mit eher barocken Anweisungen, während sein späteres Schaffen unter die Übermacht der Carracci und Domenichino zu stehen kommt. Ellsheimers Genie tritt in der Mostra nur mit der berühmten «Aurora» aus Braunschweig auf. Das ist nicht mehr als eine Andeutung, und auch der Katalog wird der — gewiß sehr unübersichtlichen, doch bedeutenden — Rolle der beiden Ausländer nicht gerecht. Ihnen ist auch Agostino Tassi verpflichtet, der hier zum erstenmal mit einer Reihe von Werken in Erscheinung tritt. Über Annibale und Domenichino hinaus gelangt er nicht, es sei denn gelegentlich in engeren Bildausschnitten und feurigem Kolorit.

Mit Andrea Sacchi wird dann der Klassizismus der Jahrhundertmitte präludiert — eine neue Gesinnung, die nicht die bolognesische Fülle der Jahrhundertfrühe fortführt, sondern nach doktrinärer Schärfe und Herrschaft strebt. Sacchi bildet mit Poussin und den beiden Bildhauern Algardi und Duquesnoy eine Hochburg des reflektierten klassizistischen Perfektionismus. Um so überraschender der Anblick der ansehnlichen, doch kaum ausreichenden Kollektion Sacchis: der Künstler ist größer als der Theoretiker, das Vollbringen reicher als das Wollen. Besonders in den vier (neulich restaurierten) Altarbildern für die «Grotte Vaticane» (1633) lebt sich eine geradezu hochbarocke Malfreude aus. Eine Vitalität von der Art Lan-

francos und Cortonas vereinigt sich mit hellwarmem venezianischem Kolorit, so daß man schon Luca Giordano, ja Tiepolo zu ahnen meint. In diesem «hochbarocken Klassizismus» sind die beiden Pole der Epoche in eine reine Beziehung gebracht. Das gilt auch von den brillanten kleinen Landschaften des noch immer unterschätzten Universalgenies Pietro da Cortona — auch sie erst neulich aus den Depots (der Pinacoteca Capitolina) gehoben.

Nirgends wird so faßlich wie in der Landschaftsmalerei — und das ist eines der grundsätzlichen Ergebnisse dieser Ausstellung —, daß Klassizismus und Barock einander nicht wie Feuer und Wasser ausschließen. Sie sind das stolze Zwillingsspaar des Zeitalters. Immer wieder fällt auf, daß die beiden Möglichkeiten als ein schöpferischer Kontrast einander zu steigern vermögen. Wie oft ist die Grenze nicht säuberlich zu ziehen, wie oft wohnen die beiden «virtutes» im selben Künstler, ja im selben Werk unauflöslich beisammen! Man vergißt allzu leicht, daß auch der Hochbarock, nicht nur der Klassizismus, auf die Antike schwört — freilich auf die Antike des Laokoon —, daß hier wie dort die Natur eine heilige Quelle ist, daß Bernini den Gegenspieler Poussin hoch verehrt. Caravaggio ist nicht ausschließlich der «Natura», Carracci nicht ausschließlich der «Idea» verschrieben. Indem man heute Caravaggio viel carracesker, Carracci viel caraveggesker sieht als noch vor wenigen Jahren, ist das Beieinander und Ineinander der beiden Prinzipien gleich am Anfang der Epoche bei den vermeintlichen Antagonisten anerkannt. Das künstlerische Schicksal Domenichinos vollzieht sich ganz in der Spannung zwischen den beiden Polen, nicht immer auf glückliche und ergiebige Weise. Im umgekehrten Sinne findet man das Barockgenie Guercino (dem die nächste der Bologneser Ausstellungen gelten soll) von der Poetik des Klassizismus aufgescheucht.

Niemand vermag diese dialektische Zeitlage so sehr als Chance wahrzunehmen wie der große Poussin. Er ist der Held dieser Ausstellung. Poussin in Italien! Dies allein wäre ein großes Thema; denn so sehr es zutrifft, daß sich Poussin nach 1640 in einer



eigenen Welt einspinnt, so sehr ist auch wahr, daß sich sein Schaffen vor der Reise nach Paris mit italienischer Malerei geradezu imprägniert. Mit dem Italien des «Disegno» wie mit dem Italien des «Colore»; mit Raffael (und seinen Nachfolgern im 17. Jahrhundert) wie mit den Venezianern! Noch nie waren so viele Werke Poussins vereinigt in dem Lande, wo sie entstanden sind. Die in voller Kraft stehende Poussin-Forschung wird nicht verfehlen, den Dialog des Meisters mit der Italianità aufs neue zu belauschen; mögen diesmal auch die Italiener mittun. Es ist kein Geringerer als Denis Mahon, der die Ergebnisse der großen Poussin-Ausstellungen in Paris 1960 und Rouen 1961 im Anschluß an die «Colloques Poussin» 1960 und seine eigenen «Poussiniana» (Gazette des Beaux-Arts, Juli-August 1962) im Bologneser Katalog bereits ausgewertet. Die Mostra zeigt nicht nur den Landschaftsmaler, sondern in großen Proben die Auseinandersetzung des Klassizisten mit Venedig und dem römischen Barock, seine Beziehungen zu Guido Reni und Domenichino und die Ausbildung seines eigenen, hermetischen Stils. Venedig muß ihn tief ergriffen haben, nicht nur mit dem malerisch Festlichen und Farbigen Tizians und Paolo Veroneses, sondern auch mit Bellini und Giorgione und gewiß auch mit dem Frühbarock der Fetti und Liss. In den paradiesischen Jugendwerken um 1631 gelingt es, die beiden Prinzipien der Epoche zu leichtem Einstand zu bringen. Unter dem Eindruck Raffaels und Domenichinos strafft sich hierauf das Bildgefüge zu klassizistischen Friesen, erfüllt von chiffenhaften Gesten und Haltungen. Doch vor der ersten Serie der «Sakramente» unterscheidet Mahon noch eine «pseudobarocke» Phase um 1638, mit offeneren Bildräumen, lockerer Komposition und einheitlicher brauner Tonalität. Es ist kein Zufall, daß hier Poussins lebhaftes Interesse an der Landschaft einsetzt; die ersten Meisterwerke in dieser Gattung zeichnen sich durch eine warme Weite und eine erstaunliche direkte Farbbeobachtung aus. Dennoch findet erst der reife Klassizist seinen eigenen Weg zur Landschaft, in einer Gruppe von sublimen Kompositionen, die in die Jahre 1644/1648 fällt und in Bo-

logna fast vollzählig gezeigt werden kann: Konstruktionen von geometrischer Strenge, dicht gebaut, in gedämpfter Farbigkeit, mit viel antiker Architektur, als Schauplätze tragischer Mythen. Dieser Gipfelhöhe reiner Klassizität entsprechen im Figürlichen die beiden Serien der «Sakramente», aus welchen ein schöner Teil in der Mostra gegenwärtig ist. Poussins letztes Wort zur Landschaft — zum Menschen in der Landschaft — ist von einer Tiefe, wie sie nur das hohe Alter großer Künstlerschaft gewähren kann. Die Natur unterhält sich mit sich selbst, in einer innerlichen Ursprache; die Komposition verzichtet mehr und mehr auf Architektur, wird zentrifugal, offen, von einem diffusen Licht durchdrungen, wie gelöste Fernbilder; die Vegetation scheint in ihrer eigenen Lebendigkeit zu vibrieren. Zuletzt sind die «Jahreszeiten» als Selbstverwandlungen der Natur das schlüssige Thema. Die menschliche Gestalt ist ohne Widerstand in sie eingegangen; Polyphem erscheint als eine Ausgeburt der Natur. Was die Chronologie dieses Vermächtnisses angeht, fällt auf, daß Mahon auch die herrliche Diogenes-Landschaft des Louvre für spät hält (1658/1660) und sie — für uns überzeugend — neu zu deuten weiß.

Nicht weniger richtig und eindrucklich kommt der andere große Romfranzose zum Wort: Claude Lorrain. Englische und italienische Sammlungen, darunter viele private, haben sich für ein Vierteljahr wohlwollend «pro Bononia» entschlossen. Michael Kitson stellt im Katalog den Meister mit vorbildlichem «bon sens» vor, unter Verzicht auf jene wissenschaftliche Selbstgefälligkeit, die zum Mißbehagen aller Vernünftigen die Kataloge aufzublähen pflegt. Chronologische Schwierigkeiten gibt Claude dank dem «Liber Veritatis» nicht zu lösen; so kann man sich, auf den Spuren Goethes, Jacob Burckhardts und Theodor Hetzers, ganz der Bewunderung seiner Naturpoesie hingeben. Zwei Frühwerke, das eine schon 1631 entstanden, weisen auf Ellsheimer (stärker als auf Tassi und Brill) zurück. Dann setzt die Reihe der großen Landschaftsdichtungen ein, in welchen das Licht in seiner zauberhaften, allein von Claude bewältigten Vollmacht waltet. Das Taggestirn darf selber im

Bilde erscheinen; seine farbige Glut überglänzt alles und schafft eine neue, unwiderstehliche Art von Einheit. Wie farbig die Chromatik sein kann, zeigt sich erst neuerdings, nach der Reinigung, die fast allen ausgestellten Gemälden zuteil geworden ist. In mehreren Etappen läßt sich die Ausbildung dieser licht- und lufterfüllten seligen Weite zu Claudes Hauptthema verfolgen; die Phase der größten Klarheit und Brillanz, um 1650, ist dabei mit so hervorragenden Werken wie der Pastorelle aus Birmingham und dem Bilderpaar Doria-Pamphili aus Rom vertreten. Der Landschaft gelingt es hier, paradiesische Heimat zu sein. Bäume und Bauten haben darin dieselbe sakrale Kraft und Vollendung. Doch ist ihre ideale Entfaltung nicht Selbstzweck; sie sind zugleich die Metaphern des höchstmöglichen Friedens im Diesseits. Als irdische «Gegenstände» stehen sie in der Verklärung durch das Himmelslicht. Für das Spätwerk zeugt unter anderem die Landschaft mit der Nymphe Egeria aus Neapel (Capodimonte): kühler und silberner als zuvor, die Laubkronen durchsichtiger, alle Dimensionen gleichmäßig empfunden und beruhigt; eine Elegie, die zum Lautersten gehört, was klassizistischem Geist nach allen Durchgängen durch «Barock» und «Romantik» im Landschaftlichen erreichbar ist.

Als dritter im Bunde der Franzosen: Gaspard Dughet. Auch er kommt zum erstenmal mit einer repräsentativen Auswahl zu Ehren, und der Eindruck einer «trou-

vaille» befestigt seine Stellung in dem hohen Triumvirat — den Liebhabern zur Überraschung, den paar Kennern endlich zur Bestätigung. Für die Römer ein Franzose, für die Franzosen ein Römer, hat Dughet erst in unseren Tagen die genaue Aufmerksamkeit gefunden, die ihm gebührt. Die Spezialisten, allen voran F. Arcangeli und D. Sutton, haben zwar ihre liebe Not, das umfangreiche Oeuvre dieses «Fa presto der Landschaft» (Doris Wild) zu umgrenzen und zu ordnen, denn nur wenige Bilder sind zuverlässig signiert oder datiert. Als naher Verwandter Poussins kann er bereits auf bewährte Formeln vertrauen, ohne ein «fabbricatore di Poussin per i mediocri» zu werden. Wo er die Möglichkeiten seiner Begabung erfüllt, läßt er konkrete Natur einströmen, mit Vorzug jene von Tivoli. Was sich ergibt, ist nicht eine Vedute im üblichen Sinne, sondern ein sicher montierter Ausschnitt von sinnenhafter Dichte, oft mit sehr hohem Horizont, oft im Gegenlicht gesehen, so daß sich die Wildheit der Landschaft mindestens farbig auf satte Grün- und Ockertöne vereinfacht. Mehr als einmal meint man, einen Franzosen des 19. Jahrhunderts, vielleicht gar einen Corot vor sich zu haben. Die Akten über den Einzelgänger zwischen Poussin, Salvatore Rosa und dem 19. Jahrhundert sind seit der Mostra allgemein eröffnet. Dughet ist eines der zahlreichen kleinen Ereignisse innerhalb des großen Ereignisses dieser Ausstellung.

*Emil Maurer*

## HINWEIS AUF KUNSTAUSSTELLUNGEN

### *Deutschland*

- Berlin*, Ehemalige Staatliche Museen; Kupferstichkabinett: Arbeiten von Honoré Daumier. — Ostasiatische Sammlung: Der japanische Holzschnitt (bis Februar 1963).  
— Galerie Meta Nierendorf: Arbeiten von George Grosz (bis 17. 1. 63).

### *Darmstadt*, Hessisches Landesmuseum:

Sammlung K. A. Citroen, Amsterdam (bis 16. 12.).

*Freiburg i. Br.*, Augustinermuseum: Deutsche Kunst des 20. Jh. aus südbadischem Privatbesitz (bis 9. 12.).

*Köln*, Wallraf-Richartz-Museum: Europäische Kunst 1912 (bis 9. 12.).

*Mainz*, Kunstgeschichtliches Institut der Universität: Arbeiten von Philipp Harth und Emil Preetorius (bis 31. 12.).

*Marburg*, Universitätsmuseum: Zeitgenössische Graphik aus Schweden (bis 9. 12.).

*München*, Galerie Schöninger: Tony Estradera (bis 8. 12.).

*Stuttgart*, Kunsthaus Bühler: Weihnachtsausstellung (bis 31. 12.).

— Galerie Müller: Lothar Quinte (bis 31. 12.).

— Kunsthaus Schaller: Alexander Kanoldt, Walter Strich, Theodor Werner (bis 8. 12.).

*Ulm*, Museum: Cimiotti, Dahmen Wagemaker (bis 9. 12.).

#### *Dänemark*

*Kopenhagen*, Königliche Kobberstiksamling: Handzeichnungen von Melchior Lorck (bis 31. 12.).

#### *Frankreich*

*Paris*, Musée des Arts décoratifs: Art roman du soleil. Grès d'aujourd'hui d'ici et ailleurs.

— Musée du Louvre, Rodin inconnu.

— Musée du Petit Palais: Peinture japonaise de 1750 à 1850.

— Musée National d'art moderne: Retrospective Le Corbusier.

— Musée Cernuschi: Quelques peintures de lettrés des XIII—XXe siècle.

— Musée Guimet: Peintures chinoises, acquisitions récentes (bis 16. 12.).

— Galerie Charpentier: Ecole de Paris 1962.

— Galerie Maeght: Der blaue Reiter.

#### *Großbritannien*

*London*, Arts Council Gallery: Ancient Peruvian Art (bis 8. 12.).

— Tate Gallery: Arp, A., sculpture, reliefs, paintings etc. (bis 23. 12.).

— Brook Street Gallery Ltd.: Robert Van Eyck (Dezember).

*London*, Crane Kalman Gallery: Miguel Arroyo (bis 8. 12.).

— Hanover Gallery: Peverelli, paintings (bis 8. 12.).

— Lefevre Gallery Ltd.: French paintings and drawings XIX and XX Century (bis 15. 12.).

— Terry-Engell, H.: Old Masters of 17th Century Dutch, Flemish and French (bis 15. 12.).

#### *Holland*

*Alkmaar*, Stedelijk Museum: Haagse Aquarellisten (bis 17. 12.).

*Amsterdam*, Toneelmuseum: Toneel in Nederland (bis Mai 1963).

*Arnhem*, Gemeente Museum: Haagse groep «Fugare» (bis 9. 12.).

— Galerie 20: Gerrit Veenhuizen (bis 9. 12.).

*Eindhoven*, Stedelijk van Abbemuseum: Schilderkunst in London (bis 9. 12.).

*'s-Gravenhage*, Kon. Peningkabinet: 2500 jaar Perzische munten (bis 5. 1. 63).

— Studio 40: Moderne kunstnijverheid (bis 6. 12.).

*'s-Hertogenbosch*, Prov. Noordbrabants Museum: Hoogtepunten uit het Gronkse expressionisme (bis 27. 12.).

*Nijmegen*, Afrika Museum: Afrika leven Expressie (bis 31. 12.).

*Utrecht*, De Utrecht kring: Hanna en Abraham Yakin (bis 9. 12.).

#### *Schweden*

*Stockholm*, National Museum: Konstens Venedig (bis 10. 2. 63).

#### *Schweiz*

*Basel*, Kunstmuseum: Graphikfolgen von Gauguin, Toulouse-Lautrec, Bonnard und Vuillard (bis 16. 12.).

— Museum für Völkerkunde: Mensch und Handwerk: Verarbeitung und Verwendung von Stein und Muschelschalen (bis 30. 4. 63).

- Bern*, Kantonales Gewerbemuseum: Weihnachtsausstellung des bernischen Klein-gewerbes (bis 24. 12.).
- Gutenbergmuseum: Die schönsten Schweizer Bücher 1961 (Dezember).
  - Kunsthalle: Weihnachtsausstellung bernischer Maler und Bildhauer (bis 15. 1. 63).
  - Galerie Spitteler: Weihnachtsausstellung (bis 17. 12.).
- Frauenfeld*, Galerie Gampiroß: A. Sadkowsky (bis 14. 12.).
- Galerie Gampiroß: H. Fischer-Schüpach (15. 12.—11. 1. 63).
- Genf*, Bibliothèque publique et universitaire: Le contrat social de J. J. Rousseau (bis Ende Dez.).
- Athénée: Arnaldo et Gio Pomodoro (sculpture, dessins, bijoux, foulards) (bis 24. 12.).
- Lausanne*, Musée cantonal des beaux-arts: 2e Exposition de céramique suisse (bis 9. 12.).
- Luzern*, Kunstmuseum: Weihnachtsausstellung der Innerschweizer Künstler. Sonderausstellung André Walser (bis 13. 1. 63).

- Neuchâtel*, Musée d'Ethnographie: L'Art précolombien (bis 30. 12.).
- Galerie Pro Arte: Œuvres diverses du moyen âge au XXe siècle (bis 23. 12.).
- St. Gallen*, Kunstmuseum: Künstler aus dem Rheintal und Vorarlberg (bis 6. 1. 63).
- Galerie für zeitgenössische Kunst: Alexander Archipemko, Plastiken und Zeichnungen (bis 10. 1. 63).
- Winterthur*, Kunstmuseum: Künstlergruppe Winterthur (bis 30. 12.).
- Zürich*, Graphische Sammlung der ETH: «Schwarz und bunt», moderne Schweizer Graphik (bis 30. 12.).
- Kunsthaus: Alberto Giacometti (bis Anfang Januar 63).
  - Zoologisches Museum der Universität: Gefährdete und ausgerottete Tiere (bis Februar 63).
  - Kunstgewerbemuseum: Das Kind und seine Umwelt (bis 6. 1. 63).
  - Galerie am Stadelhofen: Giovanni Giacometti 1868—1933 (bis 26. 1. 63).
  - Kunstsalon Wolfsberg: Rudolf Zender (bis 5. 1. 63).