

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 16 (1912)

Artikel: Die neuen Statuen im Kasino Bern
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-572218>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.02.2026

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

Meinem toten Vater

Man spricht: „Bedenk', wie alt er war!“
 Und ja, dein Schritt war nicht mehr leicht,
 Dein Antlitz welf, dein volles Haar
 Von vielen Wintern weiß gebleicht.
 Doch stark geblieben war dein Mut,
 Dein ehrlich Wort, dein kluger Rat,
 Und ich vergesse nicht, wie gut
 Mir immer noch dein Zuspruch tat.

Und trag' ich in Erinnerung,
 Wie fest mich deine Treu' umzäunt,
 Weiß ich, du warst darin noch jung,
 Als wie mein jüngster, bester Freund.

So, was man mir auch sagen mag,
 Wie alt du warst, es bleibt und steht:
 Du warst ein Stück vom reichen Tag,
 Der arm läßt, wann er niedergeht.

Ernst Zahn, Göschener.

Zu unserer zweiten Kunstbeilage.

Als fünfundzwanzigstes und letztes Kind entstammte Anton Graffs Schwiegervater Johann Georg Sulzer der zweiten Ehe seines Vaters, des Ratscherrn Heinrich Sulzer. Zu Winterthur ward er geboren den 16. Oktober 1720. Von seinen Eltern, die er mit vierzehn Jahren beide an ein und demselben Tag verlor, zum geistlichen Stande bestimmt, besuchte er 1736—1739 das Carolinum in Zürich, wurde hier zumal durch Johannes Gesner, den Freund Hallers, zum Studium der Naturwissenschaften angeleitet, von Bodmer und Breitinger für die schönen Wissenschaften gewonnen. Nach seiner Ordination erteilte er Unterricht im Hause eines Zürcher Patriziers, ging dann als Vikar nach Maschwanden, 1743 aber verließ er die Heimat, um in Magdeburg die Erziehung der Tochter des Kaufmanns Bachmann zu übernehmen, mit dessen Haus auch Klopstock befreundet war. Im August 1746 sodann ward Sulzer als Lehrer der Mathematik ans Joachimsthalische Gymnasium zu Berlin berufen und schon 1750 von Friedrich dem Großen zum ordentlichen Mitglied der Königl. Akademie der Wissenschaften erhoben. Im selben Jahre war er auf der Reise nach Zürich zu Bodmer des jungen Klopstock Begleiter. Als er nach dem Tode seiner Frau (1760 *) mehr und mehr willens wurde, in die alte Heimat zurückzukehren, hat ihn der König, der ihm sehr gewogen war, neuerdings durch eine ansehnliche Pension dauernd an Berlin gefesselt; er bedachte ihn mit einem zwischen Berlin und Charlottenburg belegenen Bauplatz und mit einem Lehrstuhl für Philosophie an der 1765 eröffneten Kgl. Ritterakademie. Seit 1756 arbeitete Sulzer an seinem Hauptwerk, der „Theorie der schönen Künste“ (1771—1774), und namentlich um dieses vielsäbige Wörterbuches willen hieß er bei den Zeitgenossen der „berühmte Ästhetiker, Sulzer der Weltweise“. Aber er kam zu spät, „er schleppte“, sagt Jakob Baehold (**), „ein breitspuriges ästhetisches Wörterbuch der alten Mode auf den Markt einer neuen Zeit als der erste und zähste Vertreter Zürichs (speziell der Lehre Breitingers) auf dem Platze Berlin“. Sulzers Werk bezeichnet den damaligen Stand der Kunstsinnhaft, doch noch auf der Stufe vor dem durch Windelmann und Lessing herbeigeführten Umschwung: über Lessing dünkte sich Sulzer hoch erhaben und fand dessen „Paofoon“ nicht der Erwähnung wert; seinerseits machte sich

*) Einen umfangreichen Briefwechsel zwischen Sulzer und seiner Braut und nachmaligen Gattin, der Magdeburgerin Wilhelmine (Mina) Koenigshoff bietet zum Kauf aus das Antiquariat Karl Ernst Henckel zu Berlin (W 35).

**) Gesch. d. Deutschen Literatur in d. Schweiz S. 584.

Lessing gelegentlich über Sulzer lustig, zumal über dessen spreizten Stil ... Nachdem er Jahre lang fränklich gewesen, starb der ungemein vielseitige Mann, der den hervorragendsten Persönlichkeiten des literarischen und gelehrten Berlin unter Friedrich d. Gr. beizuzählen ist, am 27. Februar 1779. — Wir haben im letzten Jahrgang (S. 332/33) Graffs ansprechendes Gemälde „Sulzer mit Enkel“ als Kunstbeilage erscheinen lassen; heute folgt das flotte Repräsentationsstück der Winterthurer Stadtbibliothek, das den Gelehrten im blauen Samtmantel zeigt. Es ist ein Kniestück (h. 1,08, br. 0,87). Sulzer sitzt en face mit offenstehendem Rock auf einem Lehnsstuhl, wobei er Kopf und Blick sinnend halbblinks wendet. Die Rechte läßt er mit dem Federkiel auf dem linken Oberschenkel aufruhen, die Linke hat er mit einem Bogen Papier auf dem Tisch rechts aufgelegt. Er trägt die Perücke mit dunkler Masche im Nacken, dunkelblauen Samtanzug mit Weiß-Atlasfütterung, mit Jabot (Busenstreif) und Spitzenmanschetten, sowie weiße Halsbinde. Auf dem Tisch sieht man drei Bücher und unter Sulzers Hand weitere Papierbogen; auf dem über die Tischkante niedergangenden liest man: „Gemalt in Berlin /1771 / von / Anton Graff“. Somit stammt das Gemälde aus demselben Jahr, da Graff seinen Herzensbund schloß mit Sulzers älterer Tochter, der lieblichen Guste (*). Es entstand eben ziemlich gleichzeitig wie das vielsach überlieferte Brustbild ohne Hände, das Graff im Auftrag des „Buchhändlerfürsten“ Philipp Erasmus Reich gemalt. Reich war es auch, der für Graff den Freiwerber machte, für den Freund um Sulzers Tochter Guste angehalten hat; an Reich schreibt Sulzer unter dem 16. II. 1771, Graffs Antrag sei ihm angenehm, daß er aber den Willen seiner Tochter nicht beeinflussen wolle; Graff selber tut er unter dem 22. IV. 1771 zu wissen, seine Tochter habe gegen seinen Antrag nichts einzuwenden, er möge sich dieserhalb also direkt an sie wenden ... Reichts Exemplar des Bildnisses Sulzers ist in die Leipziger Universitätsbibliothek gelangt; zur Winterthurer Graff-Ausstellung von 1901 aber sind davon nicht weniger als sechs Wiederholungen zusammengetroffen, ihrer zwei rückseitig signiert. 1774 entstand noch ein weiteres Brustbild Sulzers ohne Hände, im Original heute zu Halberstadt im Gleim'schen Freundschaftsstempel, aber auch von Graff selber gerichtet und so als eine der drei Radierungen des Meisters ziemlich verbreitet. Die Reihe der Graff'schen Sulzerbildnisse beschließt ein zweites Kniestück: „Sulzer mit Enkel“ von 1777.

*) Vgl. „Die Schweiz“ XV 1911, 5.

O. W.

Die neuen Statuen im Casino zu Bern.

Der schweizerische Bundesrat und der Regierungsrat des Kantons Bern haben der Bürgerschaft von Bern ein Weihnachtsgeschenk gemacht, das wohl geeignet wäre, den Neid anderer Schweizerstädte hervorzurufen. Es besteht in zwei

Doppelstatuen aus Goldbronze, die in dem zum großen Konzertsaal führenden Treppenhaus des neuen Casino Aufstellung gefunden haben. Der Schöpfer dieser Kunstwerke ist der Zuger Johann Bössard, der seit etwa

fünf Jahren als Professor für Bildhauerei an der Kunstabrechschule in Hamburg wirkt*).

Ein Blick auf die hier beigegebenen Abbildungen läßt ohne weiteres erkennen, daß es sich da nicht etwa um einen Ankauf schon vorhandener Werke handelte, sondern um einen Auftrag, einem gegebenen Raum zwei neu zu schaffende Sta-

*) Für Proben von Bossards eigenartiger Kunst vgl. „Die Schweiz“ VI 1902, 505. 527. VII 1903, 108/11. XIV 1910, 11.
A. d. R.



Johann Bossard, Zug-Hamburg. Persephone mit Eurydice.
Doppelstatue aus Goldbronze im Casino zu Bern. Geschenk des schweiz.
Bundesrates und der Berner Regierung.

tuen architektonisch und stimmigemäß einzugliedern. Die Aufgabe hat in beiden Beziehungen eine Lösung gefunden, die den höchsten Anforderungen genügen dürfte. Und die Plastik selbst, als Plastik, ganz abgesehen von allen architektonischen Beziehungen und allem geistigen Gehalt, ist von einer Vollendung der Form und von einer Kraft und Fülle des Ausdrucks, die wohl von wenigen lebenden Meistern der Bildhauerkunst erreicht, von keinem aber übertroffen werden könnte.

Die Linienführung im ganzen ist, dem sehr einfach gehaltenen Raum mit seinen glatten Marmorwänden entsprechend, von einer bewunderungswürdigen architektonalen Ruhe getragen, während die Einzelform von lebensvollem Ausdruck überquillt. Aber architektonale Linie und Leben, Ruhe und Bewegung, beide vereinigen sich zu einer Wirkung von vollendeter Harmonie; das eine ist nicht tot, das andere nicht zappelig. Von der überwältigenden Wirkung, die von der — sagen wir ruhig das Wort — Majestät dieser Statuen auf den Beschauer ausgestrahlt wird, kommt allerdings in den Abbildungen nur das wenigste zur Geltung.

Das gedankliche, der Aufstellung der Werke in einem Musiktempel entsprechende Grundmotive, dem der Künstler Form verliehen hat, ist Orpheus und Eurydice. Über der thrassischen Sängerheros hätte in seiner bloßen Darstellung als Spieler der Muschelleier doch nur eine recht äußerliche und ärmliche Beziehung zur Musik gezeigt, nicht besser als irgend ein beliebiger Harfenspieler oder ein die Sphix bläsende Hirtenknabe. Einem Künstler, der tiefe Gedanken nicht nur hat, sondern auch über die formale Befähigung verfügt, sie im Kunstwerk zu verkörpern, konnte dies nicht genügen. Er suchte und fand gedankliche und plastische Vertiefung und Bereicherung, indem er die in der Unterwelt schmachtende Eurydice dadurch als Eurydice kenntlich machte, daß er sie in den Schutz der Gattin des Hades, Persephone, stellte und zugleich dem im Lichte des Tages wandelnden Orpheus den Sonnengott Phoibos Apollon überordnete.

Diese geniale Konzeption ergab nun neben der formalen Bereicherung zugleich eine durch die Geschichte der Plastik hindurch in ihrer Tiefe wohl einzig stehende Beziehung zur Musik: „hell“ und „dunkel“, die beiden Prinzipien oder Gegensätze, die der Musik als Ausdrucksmittel zu Gebote stehen, hier finden sie ihre Verkörperung. Man hat durchaus nicht nötig, diese Gegensätze in die beiden Werke Bossards hineinzudichten, sondern sie stecken tatsächlich drin, sie haben in diesen Werken einen völlig adäquaten plastischen Ausdruck gefunden. Und zwar nicht in einer äußerlichen Weise, nicht so etwa, daß irgend eine beliebige männliche Gestalt nur durch ihre Attribute als der Sonnengott, als Gott des Lichtes oder der Helligkeit sich auswiese und daß irgend eine Frauengestalt auf irgend eine äußerliche Weise als Königin der Schatten charakterisiert wäre, nein — und das ist ein hoher Triumph des Plastikers, des souveränen Beherrschers der Form — im ganzen Ausdruck liegt's, im Ausdruck der einzelnen Figur, der schon für sich allein, und vermehrt noch in seiner starken Gegenfähigkeit zum Ausdruck der andern Figur, eine dem „hell“ oder „dunkel“ ganz analoge Empfindung auslöst. Während wir das sich in edlem Stolz tragende Haupt Apollons betrachten mit seinem feinen Antlitz voll strahlender, klarer Geistigkeit, wird uns wirklich, als vernähme unser Ohr den strammen Rhythmus und die hellen e-dur-Klänge einer mächtigen Symphonie, und wenn wir uns dann endlich umwenden und erblicken nun die von stiller Trauer umhüllte Gestalt der Göttin der Unterwelt mit der nach dem Licht sich emporsehenden Eurydice, dann tönen wie von ferne, leise, in streng gemessener Bewegung die dunkeln Moll-Akkorde des Trauermarsches. Die Ahnung von den tiefen Zusammenhängen zwischen den Künsten, die alle ja doch nur dem einen fernen Ziele dienen, der Erhöhung und Erlösung des Menschen, sie wird angesichts dieser Werke zur klaren Empfindung. Und solange es Menschen geben wird, denen die Sehnsucht

nach dem ewig unausprechlich Schönen im Herzen brennt, — hier wird diese Sehnsucht Stillung finden.

Es ist gewiß, daß man bei diesen Werken einer künstlerischen Arbeit gegenübersteht, die anders bewertet zu werden das Recht hat als weitaus das meiste von dem, was man an Plastik etwa auf Ausstellungen zu Gesicht zu bekommen gewohnt ist: dort begegnet man Talenten, vielleicht sogar starken Talenten, hier aber sieht man den schöpferischen Genius am Werk, dessen wirkliche Größe man wohl kaum noch ahnt und der der bildenden Kunst neue Ziele zu weisen, neue Möglichkeiten zu erschließen berufen ist. Aber man muß man so etwas, bevor es zwanzig Jahre zu spät ist. Jetzt ist Bössard in der vollen Kraft des Mannesalters, jetzt ist er zugleich in der vollen Reife der Künstlerschaft, jetzt sollte er in die Lage versetzt werden, in großem Stile zu produzieren!

—i.

ein paar Zöglietten feurigen Marinowein von Andreas' Bestem mit sich.

Nach und nach wurden diese nächtlichen Ausflüge seltener. Martino hatte jetzt wohl auch ausgetobt; er war neununddreißig Jahre alt. Aber gerade, als die Arbeit der Kirchenreparatur ein Ende nahm und die Zeit ihm im Kloster lang zu werden begann, wurde Papst Urban zu seinen Vätern, den Barberinis, versammelt, und der neue Papst Innocentius, vom Geschlecht der Pamfili, der die Familie Barberini hafte und verbannte, be-



Johann Bössard, Zug-Hamburg. Apollon mit Orpheus. Doppelstatue aus Goldbronze im Casino zu Bern. Geschenk des schweiz. Bundesrates und der Berner Regierung.