

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 23 (1919)

Artikel: Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers : 1819-1919
Autor: H.M.-B.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573543>

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: 16.02.2026

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

Und blieb, in höchstem Leid, von sanfter Güte
Und grenzenloser Schönheit, unberührt und rein.

Eine Welt edelsten Menschentums,
reinster Liebe und beglückender Schönheit
offenbart das kostbare Vermächtnis, das
schmale, kleine Bändchen. Wie zer-
brechlich sind doch all die umschreibenden

Worte. Die Gedichte bedürfen ihrer
nicht. Haltet nur Einkehr bei ihnen.
Lasset ihr stilles Leuchten euer Herz durch-
dringen; denn dunkel ist die Zeit, und
gramgebeugt, und wir sehnen uns alle
nach dem Sonnenstrahl barmherziger
Liebe.

Fritz Billig, Bern.

Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers.

1819—1919.

Ausstellung des Lesezirkels Hottingen in der Meise.

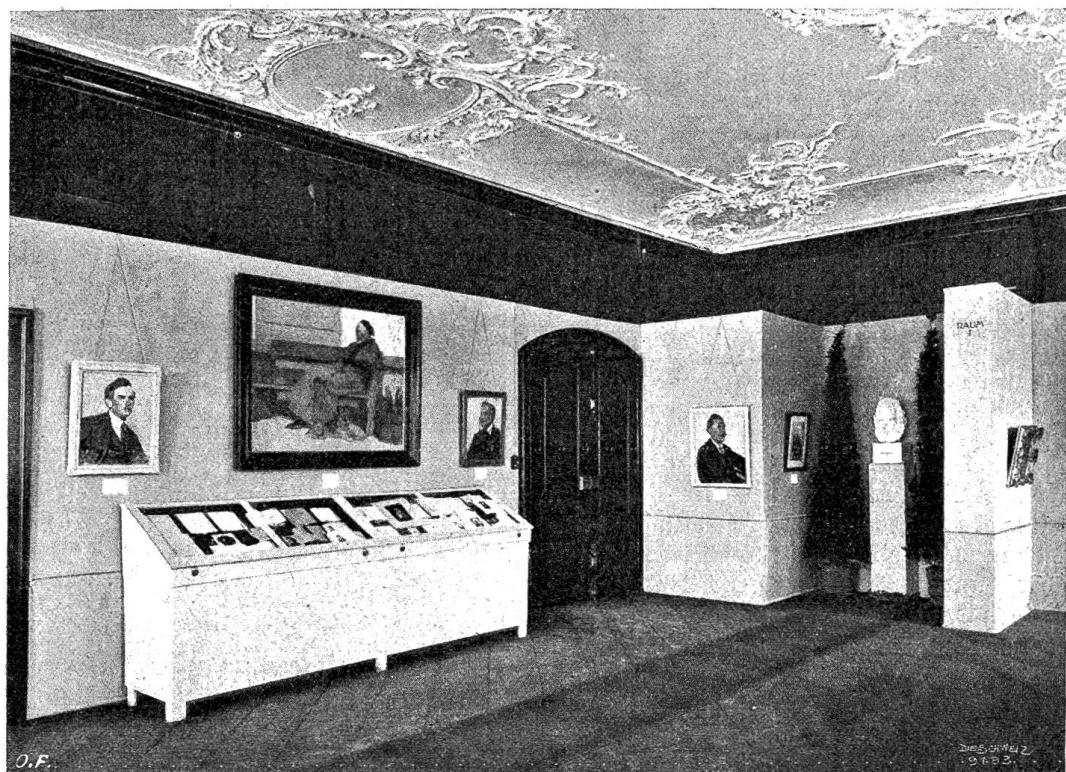
Es wird sich mancher Besucher dieser Ausstellung *) an einen Augenblick erinnern, wo er sich vom Gegenständlichen losmachte, um über die Idee nachzudenken, die in dieser Zusammensetzung von Büchern, Handschriften und Bildnissen lebt. Die Veranschaulichung eines Jahrhunderts schweizerischer Dichtung: Dies ist für eine Ausstellung ein sehr abstraktes Programm, und viele werden die Eigenart eines solchen Versuches, wenn auch oft nur halb bewußt, als reizvoll empfunden haben.

Ausstellungen und Museen, die dem Andenken einzelner Dichter errichtet werden, halten uns auf den Spuren eines wertvollen Stücks vergangenen Lebens fest; die Häus-

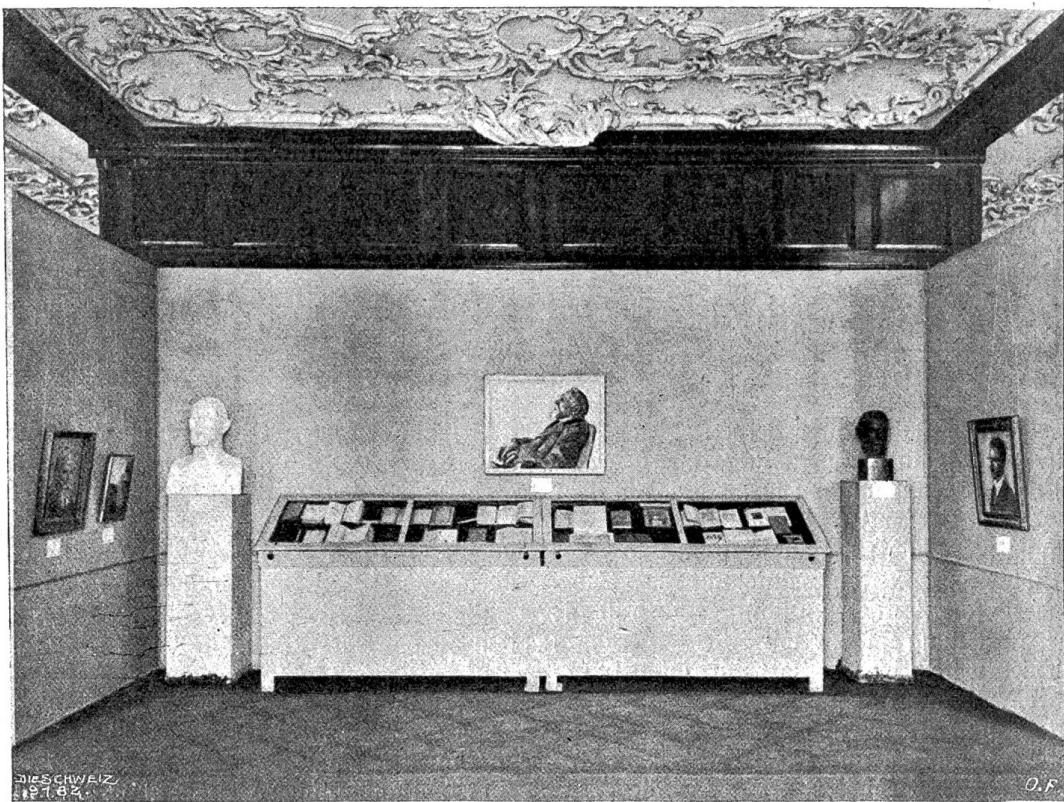
lichkeit eines großen Mannes sagt Unmittelbares über ihn, der Raum selbst wird zum Denkmal.

Die Ausstellung in der Meise lebt nicht von Erinnerungen. Bild und Schrift herrschen allein, und so erklärt sich der überraschende Eindruck, daß diese Räume trotz der unheimlichen Fülle des Dargebotenen so fühl, so wenig museumsmäßig wirken. Der Reiz der Anordnung liegt darin, daß das Gegenständliche nirgends vordringt; in gleichförmigen Vitrinen einigt sich das Viele zu einem Fries von Bild und Schrift, der sich durch die weiten Räume zieht, und es ist ein raumkünstlerischer Genuss, ohne Blick in die Vitrinen die Räume als vornehme Bildersäle zu durchwandern.

Unter dem lächelnden Rotokohimmel der Stuckdecken reiht sich Expressionistisches an altmeisterliche Porträtkunst, und man empfindet es als neuen Reiz, das Bildnisproblem auf



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.
Nach photogr. Aufnahme von Ernst Linck, Zürich.



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.
Nach photogr. Aufnahme von Ernst Linck, Zürich.

immer neue Art angepaßt zu sehen, ohne daß die Bilder in museumsgerechte Kategorien eingespannt sind.

Wenn wir bei den verschiedenen Bildnissen Conrad Ferdinand Meyers, Spittelers und Adolf Freys immer wieder von andern Seiten in das reiche Wesen dieser Menschen eindringen dürfen, so geben doch alle diese Bilder nur Bestätigungen, Bereicherungen des festen, untilgbaren Eindrucks, den wir von der Erscheinung dieser Männer in uns tragen. Faszinierend aber und beinahe verwirrend ist es, die drei Bildnisse Heinrich Leutholds nacheinander, miteinander zu sehen. Zuerst sind es drei Menschen, geradezu drei Typen, und es ist wunderbar, wie man in den drei Erscheinungen immer mehr zu dem gleichen Menschen vordringt. Lenbachs Leutholdbild hat einen heroischen Glanz, der Kopf hebt sich weich und wundervoll geschlossen aus dem Dunkel. Ein Einzelzug nach dem andern tritt ans Licht, und aus der niederländischen Patina des Bildes dringt in bestechendem Kontrast das Wesen einer jüngern, härteren Zeit mit Schärfe und Wucht hervor. Die Leutholdbilder von Ernst Zimmermann und Georg Papperitz haben nicht diese Tiefe des künstlerischen und menschlichen Gehaltes, das rein Malerische tritt in ihnen zurück, und das beinahe Materiell-genrechste, das Sprechende wird herausgearbeitet. Beide Bilder geben die gleiche Geste:

Leuthold erhebt die rechte Hand mit der Zigarette und scheint zu sprechen. Bei Papperitz stößt diese Hand geradezu aus dem Bilde heraus, alles ist schärfste Plastik, und die zynische Verzerrung des halbgeöffneten Mundes beherrscht den ganzen Ausdruck des Menschlichen. Bei Zimmermann ist alles weicher, aber farbig zerfahren und dumpfer. Leuthold lehnt sich ins Dunkel zurück, etwas Beschauliches füllt das Bild mit einer Dämmerstimmung.

Bei den Spittelerbildern beherrscht Hodler eine Wand, ja den ganzen Raum. Hodler gibt hier nicht die Wucht des Frontalbildes; aus dem geruhigen Motiv des zurückgelehnten Sitzens hat er ein mächtigstes Symbol für überschauendes Alter geschaffen. Etwas absolutes, auf freier Höhe einsames macht dieses Bildnis groß und licht. Und über das bildnismäßige hinweg erwächst aus einer herrschenden Diagonale und aus wenigen Farben, die sich prachtvoll entworten, ein Stück höchsten künstlerischen Lebens, das uns in Hodlers Bildnissen wie in seinen Bergketten und weiten Seen in der Größe des Einzelnen eine Ahnung des großen Gemeinsamen gibt.

Die Bildnistkunst der Jüngern wird von einem großen Gegensatz beherrscht. Da sind Porträts, die der Erscheinung eines Menschen getreu folgen und die vielen Züge zu einem wesentlichen Bilde zusammenschließen. Den

reinsten Genuss geben die Bildnisse Amiets, die nicht nur scharfsprechende Porträts, sondern zugleich Farbenharmonien erlesener Wirkung sind. (Bildnisse von Adolf Frey, Hermann Hesse und C. A. Loosli).

Auf der andern Seite stehen Künstler, die alles Bildnismäßige, Ähnliche in einen Wirbel hineinziehen und das Einzeln-naturgemäße in einem drängenden, überquellenden Ausdruck innern Lebens aufgehen lassen. So gibt Fritz Pauli in seiner Radierung ein machtvoll bered-sames Bildnis Adolf Freys. So wie die ruhig zusammenfassende Porträtkunst Würtenbergers, Sturzeneggers und Holzmanns in der welschen Schweiz ein Gegenstück findet in den scharf und klar gesehenen Bildnissen Huberts van Münden, so steht den expressionistischen Bildern Eppers, Paulis und Giacometti (der seinen Eindruck von Felix Moeschlin als bezaubernden Farbenwirbel wiedergibt) auf welscher Seite die glänzende Porträtnamentik einer Alice Bailly gegenüber. (Bildnisse von Henry Spieß — siehe „Die Schweiz“, Februar 1919, S. 105 — und Albert Rheinwald).

Die Mannigfaltigkeit der Stilrichtungen und die Schönheit einiger Bilder geben dieser Porträtgalerie einen Eigengehalt, der über den illustrativen Zweck hinauswächst und den literarischen Ausstellungsgedanken mit künstlerischem Leben füllt.

* * *

In einer langen Reihe von Vitrinen schließt

sich das Bild der schweizerischen Dichtung eines Jahrhunderts zusammen. Mannigfache Beziehungen lenken den Blick vom Bildnis zu Schrift und Buch, von der lebendigen Erscheinung zum kristallisierten Werk. Zwischen den Büchern und Blättern erscheinen hier und da kleine Bildnisse, die den strengen Charakter einer Schriftausstellung aufhellen. So sehen wir neben Spitteler's Buch „Meine frühesten Erinnerungen“, einen prachtvoll pausbäckigen kleinen Carl Spitteler von 1846, und es ist unvergleichlich reizvoll, in diesem sonnigen Kinderbildnis einen ersten Hauch von Spitteler's Erscheinung zu verstüppen.

Eine Zeichnung von Paul Deschwanden, die Conrad Ferdinand Meyer als Knaben mit leisen Strichen darstellt, begleitet die Briefe des Dichters an Mutter und Schwester. Der Zauber von Meyers Wesen, wie er aus den „Leiden eines Knaben“ spricht, hat in diesem Bildchen einen unvergleichlichen Widerhall gefunden.

Gerade bei C. F. Meyer ist der Gegensatz zwischen Buch und Handschrift, der die ganze Anordnung der Vitrinen beherrscht, besonders fesselnd. Das Buch ist das Bekannte, das Definitive, es gehört allen und tritt uns in der Ausstellung als etwas vertrautes entgegen. Die Handschrift ist der unmittelbare Niederschlag des sprachgewordenen Lebens, sie ist für uns das Neue, das immer wieder Ueberraschende, der Ausdruck des Werdenden. Bei Conrad Ferdinand Meyer sehen wir in diesem Werden



Schweizer Dichter im Jahrhundert Gottfried Kellers: Ausstellung in der Meise.
Nach photogr. Aufnahme von Ernst Linck, Zürich.

des Kunstwerks die Essenz seines Schaffens: Das langsame Aufbauen der letzten und reinsten Form. Bei der Dichtung „Engelberg“ vereinigt das gleiche Heft die zierliche Diktatschrift der Schwester Betsy, und eine neue Fassung, die der Dichter mit erregter Hand daneben schrieb. Ein zweites Heft zeigt die neue Reinschrift der Schwester, in die der Dichter wieder Änderungen eintrug. Das kleine Büchlein „Engelberg“ zeigt die Ruhe des Druckbildes, das von dem mühsamen Entstehen nichts weiß.

Eine ähnliche Veranschaulichung dichterischen Werdens, aber auf ganz anderem Gebiet, geben die drei Fassungen des Liedes „Roulez Tambours“ von Frédéric Amiel. Aus vielen Änderungen, die mit minutiöser Schrift eingetragen werden, arbeitet sich das prachtvolle Marschlied heraus, und das erste Manuskript zeigt auch die Entstehung der Melodie. Amiel notiert am Fuß der letzten Seite, wie er sich die Singweise zu seinem Liede denkt; die erste Lithographie des Liedes zeigt dann, wie Amiel selbst den passenden Rhythmus für sein Lied gefunden hat. Es ist interessant, zu sehen, wie ein Dichter den Charakter der Melodie umschreibt, die er sich zu seinen Versen wünscht. „Remarques pour le musicien. On demande: Air carré, martial, large et vigoureux, une marseillaise, qui puisse être chantée avec accompagnement de tambours, par les soldats au camp. Une marche. Tous les sons bien pleins. Marquer énergiquement le pas. Point ou peu de nuances délicates: couleurs tranchées et militaires, Rhythme mâle et saisissant.“

Jedes Manuskript hat sein eigenes Leben, jeder Dichter hat seine eigene Art, sein Werk niederzuschreiben, jedes Blatt sagt, über das Inhaltliche hinaus, Eigenstes vom Wesen des Schreibenden. Adolf Freys Vaterlandslied ersteht vor uns in neuem Glanz, wenn wir das Blatt mit den feierlichen Schriftzügen inmitten von Adolf Freys reichem Werk hingelgt sehen.

Du bist das Land, wo von den Hängen
Der Freiheit Rosengarten lacht
Und das in hundert Waffengängen
Der Ahn zur Heimat uns gemacht.

Wenn man in den Vitrinen hie und da das Manuskript eines ganzen Buches erblickt — wertvolle Grundsteine für das Museum des zukünftigen Gottfried-Keller-Hauses — so bedauert man, diese Bände nicht gleich durchblättern und die Werke aus der Handschrift der Dichter selbst lesen zu können. Die Schriftbilder Steffens („Die Heilige mit dem Fische“) und Gampers („Die Brücke Europas“) wirken klar wie großer Druck, und unter den Schriftzügen der Welschen tritt als Gegenstück die scheinbar aus Drucktypen zusammengesetzte, architektonische Schrift von

Philippe Monnier hervor. (Fragment der Geschichte von Florenz).

Die Bücher, so bekannt sie uns neben den immer neuen Handschriften vorkommen, sind uns doch nur zum Teil vertraut. Bei Gotthelf sehen wir inmitten von ehrwürdigen Erstausgaben Unika wie das kleine Volksbüchlein: „Die Erbbase“, das mit einem alten Holzschnitt geschmückt ist; auch bei C. F. Meyer und Spitteler treten erste Ausgaben zu den allbekannten.

Die Novellen und Reisebilder Toepffers mit den feinen Kupfern nach Bildern von Alexandre Calame und von Toepffer selbst haben schon den Reiz alter Kupferstichwerke.

So ist das Werk der schweizerischen Dichter des vergangenen Jahrhunderts und unserer Tage in den bedeutsamen Ausgaben gesammelt und veranschaulicht. Auch Vergängliches schimmert wieder auf: Das Programm zur Einweihung des neuen Zürcher Stadttheaters hält die Namen Conrad Ferdinand Meyers und Carl Spittelers fest; die beiden großen Männer schrieben Prolog und Festspiel für diese Feier. Ist es nicht immer wieder reizvoll, die bleibenden Namen aus verklärten Festen herüberleuchten zu sehen?

Eduard Briner, Zürich.

* * *

Dem vorstehenden Artikel sind drei Raumansichten aus der Ausstellung in der Meise beigefügt, die vielleicht für Leser, die den Gang durch die Räume nicht haben tun können, einer kurzen Erklärung bedürfen. Auf Seite 461 sehen wir den 1. Raum, wo Joseph Victor Widmanns von Fritz Widmann gemaltes Bildnis die eine Wand beherrscht. Das treffliche Werk findet der Leser in der „Schweiz“ 1913, Seite 82/83 als farbige Kunstbeilage. Links und rechts darunter hängen die Oelbilder Henri Zieglers und Jules Gougnards von Henry van Munden. Rechts von der Türe sehen wir das von W. Eisenhitz gemalte Oelbild Prof. Eligio Pomettas in Luzern, und noch weiter rechts hebt sich Arnold Ott's wichtiger Kopf, das Werk des Bildhauers Fritz Huf, vom Hintergrund ab. — Auf der zweiten Ansicht (Seite 462) dominiert Hodlers bedeutendes Spittelerbild, flankiert von zwei Büsten desselben Dichters. Es sind Werke von James Vibert (links) und Fritz Huf (rechts). „Die Schweiz“ hat Hodlers Meisterwerk (1915, Seite 695) ihren Lesern bereits vorgestellt. Rechts an der Wand hängt Pietro Chiesas (vgl. „Die Schweiz“ 1911, Seite 240 ff.) Porträt seines Bruders Francesco, des hervorragenden Tessiner Dichters. — Neben dem schönen alten Ofen auf der dritten Illustration (Seite 463) sehen wir das treffliche Porträt der bekannten Zürcher Dichterin Nanny von Escher, ein Werk A. Zublers, und links von der Wand schaut Maria Wasers Bildnis von

Alfred Marxer herunter. Wir können nur unserer Freude Ausdruck verleihen, daß die um unser Schrifttum und um „Die Schweiz“ so hochverdiente Frau dem Photographen nicht entgangen ist. Wenn der Blick etwas

weiter nach links schweift, fällt er auf Karl Bührers Bildnis von Victor Surbeck, das seiner Zeit im schweiz. Turnus ausgestellt war und damals (1916, Seite 595) auch unsere „Schweiz“ schmückte.
H. M.-B.

Eine Biographie Ferruccio Busonis.

(Mit dem Bildnis des Künstlers.)

Die Zürcher Universität hat dem hervorragenden Musiker Ferruccio Busoni fürzlich zum Dank für seine Verdienste um Zürichs Musikleben den Ehrendoktor verliehen. Sein Aufenthalt in der Schweiz war bedingt durch den Krieg. Während er durch die Vereinten Staaten Nordamerikas 1915 auf einer Gastreise begriffen war, trat sein Vaterland Italien in den Kampf gegen die Zentralmächte ein, wodurch jenem die Rückkehr in seine zweite Heimat Berlin, mit dessen Musikleben er aufs engste verwachsen war, verunmöglich wurde. So kam

Busoni in die Schweiz, nach Zürich, und spielte bald im Musikleben der Stadt eine bedeutende Rolle.

Busoni wurde am 1. April 1866 zu Empoli, unweit von Florenz, geboren. Nun ist auf seinen fünfzigsten Geburtstag 1916 in der bekannten Sammlung der „Kleinen Musikerbiographien“ des Verlages Breitkopf und Härtel eine Schrift aus der Feder Hugo Leichtentritts erschienen, die über den seltenen Künstler und Menschen Busoni, soweit das auf dem Raum von rund hundert Seiten und vom Standpunkt des die Entwicklungslinien noch in zeitgenössischer Verkürzung sehenden Beobachters möglich ist, vortrefflich orientiert. Die endgültige Einreichung so selbständigen und energisch strebender und auf

den Fundamenten von Gegenwart und Vergangenheit fühn weiterbauender Geister, wie Busoni, in die weitgespannten Bögen künstlerisch-kulturellen Werdens wird erst der fernabstehenden und das

Ganze dieses seltenen Lebens überblickenden Beurteilung möglich sein.

Ein fürzerer, einleitender Abschnitt unterrichtet uns über den äußern Lebensgang Busonis, seine schon in früher Jugend eingesetzende künstlerisch-pianistische und kompositorische Tätigkeit unter der Leitung seiner musikalisch bedeutenden Eltern, seine frühen Erfolge als „Wunderkind“, seine weitere, weniger durch den Unterricht anderer, als durch unermüdliche, vor keinem Umlernen zurückstehende eigene Arbeit be-

dingte Entwicklung zum überragenden und einzigartigen Meister seines Instruments.

Der Schilderung seines eigenen, ihm nicht leicht gemachten Aufstieges reiht sich die Würdigung des langjährigen Aufenthaltes in Berlin an, seiner an Bedeutung stets wachsenden Tätigkeit, die ihn zu einem bestimmenden Mittelpunkt des künstlerischen Lebens der deutschen Hauptstadt machte, endlich die Beleuchtung der ausgedehnten persönlichen Beziehungen, deren Fäden in dem Hause des weitblickenden, allen echten künstlerischen Be-



Ferruccio Busoni.
Künstleraufnahme von M. Schwarzkopf, Zürich.