

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 19 (1939-1940)
Heft: 9

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 18.02.2026

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

verlangt eindeutig aktive Abwehr seitens der Neutralen. Es hat dieses Verlangen mit einer deutlichen Verlautbarung — die sich in dieser Frage einstweilen nur an die Adresse Hollands richtete — begleitet. Holland, das übrigens die eigentümliche Affäre von Venlo noch durchaus in der Schwebe sieht, hat sich zur Wehr gesetzt.

Viell bedeutsamer, und zwar wegen seiner Rückwirkungen grundsätzlicher Art, ist entschieden ein anderes Ereignis, das andere, diesmal die skandinavischen Neutralen, in den Brennpunkt rückt: die Verlautbarung des Deutschen Reichsarchivs „Zu dem nun offen gewordenen Konflikt zwischen Russland und Finnland“, die am 8. Dezember ausgegeben wurde, und die mit dem Satz beginnt: „Die Völker des Nordens haben in Deutschland immer eine besondere, auf historischen und gefühlsmäßigen Gründen beruhende Sympathie genossen...“ Der Inhalt dieses Dokumentes, das ohne Zweifel zu den bedeutamsten der Kriegsgeschichte gehört, ist, in seinen Konstruktionen, äußerst bemerkenswert. Sein Gewicht in Bezug auf die Neutralen kann kaum überschätzt werden. Für sie handelt es sich zweifellos um eine Bedeutung ihres Zentralproblems, deren Art und Weise beträchtliches Aufsehen erregen muß. Es erscheint zweckmäßig, Kommentare zu dem Dokument zurückzustellen, dem Leser aber umso mehr eingehendes Studium seines Wortlautes zu empfehlen...

Zürich, den 12. Dezember 1939.

Jann v. Sprecher.

Kultur- und Zeitfragen

Die Tobias Stimmer-Ausstellung in Schaffhausen.

Wir freuen uns, unseren Lesern eine Beschreibung der Tobias Stimmer Ausstellung in Schaffhausen, aus der Feder des Berner Conservators, Herrn Professor v. Mandach, vorzulegen. Seine starke Anspruchnahme hinderte ihn, den Aufsatz früher zu schreiben; wir wollten uns aber das Vergnügen nicht versagen, den aus Schaffhausen gebürtigen Kunstgelehrten wenigstens jetzt zu Worte kommen zu lassen.

Die Schriftleitung.

Das Museum Allerheiligen in Schaffhausen hat den vierhundertsten Geburtstag des großen Schaffhausermalers durch eine Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen und Drucke gefeiert. Der Katalog verzeichnete 162 Werke von Tobias Stimmer. Dazu kamen Arbeiten der Brüder Tobias', Christoph, Abel und Gedeon Stimmer, sowie der mit dem Meister verbundenen Daniel Lindtmayer und Christoph Murer.

Von den Malereien Tobias' sind, außer einigen Porträts, wenige Spuren erhalten. Die Fassade des Hauses „zum Ritter“ in Schaffhausen, die sehr beschädigt und übermalt war, mußte abgetrennt werden. Die geretteten Stücke sind einzeln in das Museum gekommen. Die astronomische Uhr im Münster zu Straßburg ist in Folge der Dunkelheit, die im Raume ihrer Aufstellung herrscht, schwer sichtbar. Fassadenmalereien in Straßburg sind verschwunden, ebenso das Schloß Baden-Baden, in dem ein ganzer Saal vom Künstler ausgemalt war. Dagegen haben sich eine Anzahl seiner Zeichnungen in schweizerischen und ausländischen Museen erhalten. Zahlreiche Holzschnitte, die der Künstler vorgezeichnet und teilweise selbst angefertigt hat, geben uns Einblick in sein graphisches Schaffen. Die

Schaffhauser Ausstellung ist ihrer Aufgabe gerecht geworden. In den schönen Räumen des neuen Museums kamen die vorgewiesenen Werke zur Geltung.

Tobias Stimmer ist in Schaffhausen als Sohn eines Lehrers im Jahre 1539 geboren. Er hatte von seinem Vater, der sich mit Glasmalerei abgegeben hatte, künstlerische Begabung geerbt. Früh wandte er sich zum Malerberufe. Wo, bei wem er seine ersten Lehrjahre zugebracht hat, ist ungewiß. Man hat vermutet, er habe sich in Zürich bei Hans Asper ausgebildet, doch ist das nirgends bezeugt. Seine helle Malerei, mit lebendig modellierten Fleischtönen, unterscheidet sich von der glatten, etwas hölzernen Malweise des Zürchers, so daß man geneigt ist, seine erste Erziehungsstätte anderswo zu suchen, etwa in Konstanz, wo ein dem Namen nach unbekannter Fläme wirkte und wo sich noch ein Bild erhalten hat, das sich der Stimmerschen Auffassung durch seine helle, lebendig modellierte Fleischfarbe nähert¹⁾.

Die frühesten Gemälde, die wir vom Künstler kennen, stellen Zürcher Persönlichkeiten dar. 1564 malte er den Mediziner und Naturforscher Conrad Gesner, im gleichen Jahr den Pannerherrn Jakob Schwyzer und seine Frau Elisabeth, geb. Lochmann, dann den Bürgermeister von Zürich, Bernhard von Cham.

1565/66 bis 1570 arbeitete Stimmer in Schaffhausen. Er führte dort Bildnisse der Familie Peiper aus und schmückte 1570 die Fassade des von Hans von Waldfisch neu erbauten Hauses „zum Ritter“. Schon damals beschäftigte sich Stimmer mit Holzschnittarbeiten. Seine Bekanntschaft mit Straßburger Verlegern veranlaßte ihn, in die Stadt Gutenbergs zu ziehen, wo ihn eine vielseitige Tätigkeit für den Buchdruck und zur Ausschmückung von Gebäuden erwartete. In den ersten zwei Jahren dieses Ortswechsels fiel eine Reise nach Italien, wo Stimmer in Como die Bildnissammlung des Paulus Giovius kopierte, um die Porträte in Holzschnitten herauszugeben. 1574 bemalte er im Straßburger Münster die astronomische Uhr, die von seinen Landsleuten, dem Mathematiker Dasypodus aus Frauenfeld und den Schaffhauser Brüdern Uhrenmacher Habrecht, errichtet worden war. Seine Haupttätigkeit entfiel dort auf den Holzschnitt, den er zur Ausschmückung zahlreicher Bände bearbeitete.

Die letzten Jahre verbrachte Stimmer hauptsächlich im Dienste des Markgrafen Philipp II. von Baden. Er malte für ihn den Fürstensaal des Baden-Badener Schlosses aus, der unter Louis XIV. zerstört wurde, sodaß uns von diesem umfangreichen Werk nichts anderes als eine von Stimmer selbst verfaßte, gereimte Beschreibung übrig bleibt.

Im Jahre 1582 erwarb Stimmer das Straßburger Bürgerrecht. Er scheint aber zu dieser Zeit ein unstetes Leben geführt zu haben, denn man findet seinen Namen bald in Straßburg, bald in Baden-Baden, bald in Schaffhausen. 1584 starb er frühzeitig, kaum 45 Jahre alt.

Stimmer war zu seinen Lebzeiten hochgeachtet und berühmt. Später erwähnt ihn Matthäus Merian allein unter den deutschsprechenden Künstlern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (1641). J. Sandrart, der sich über seine Verdienste verbreitet, erzählt (1675), daß Rubens in seiner Jugend seine Holzschnitte nachgezeichnet habe. Seither ist er in Vergessenheit geraten, um heute wieder in seiner überragenden Bedeutung gewürdigt zu werden.

Unter den Gemälden, die in Schaffhausen zu sehen waren, dominierten die beiden Zürcher Bildnisse des Pannerherrn Jakob Schwyzer und seiner Frau. Wie Hans Holbein d. J. in seiner Familie des Thomas Morus, wählt hier der Künstler ein naturgroßes Format und stellt seine Modelle in ganzer Figur dar. An den großen Basler Meister lehnt er sich ebenfalls an, wenn er Marcus Curtius malt,

¹⁾ F. Höne, „Tobias Stimmer Handzeichnungen“, Freiburg i. Br., 1936 (58 Tafeln).

der an der Fassade des Hauses „zum Ritter“, wie sich Sandrart ausspricht, „die vorübergehende Leute fort und heim jaget, ob springe das Pferd von oben auf sie hinunter weßwegen dessen Vorbeifranz, so lange die Welt stehet, zu loblischer Gedächtnis seiner edlen Hand alezeit grünet“. Dieser Reiter geht unzweifelhaft auf ein Motiv zurück, das Holbein am Hause „zum Tanz“ gegen die Eisengasse in Basel gemalt hatte. Stimmer knüpft somit an die Kunst Holbeins an, um sich, seiner Zeit gemäß, dem Barock zuzuwenden. Die Bildnisse des Schwägerpaars sind großzügig monumental gezeichnet und farbig glanzvoll, kontrastreich. Das Spiel von Licht und Schatten bringt Leben und Bewegung in die Gestalten. Aus demselben Jahre stammt das ernste Porträt des Arztes und Naturforschers Konrad Geßner. Später Porträts sind in Schaffhausen hauptsächlich der Familie Peyer gewidmet. Besonders ansprechend durch die lichtvolle Tönung der Gesichter sind die Porträts des Alexander Peyer und seiner Frau (1583), die nach dem Tode der Dargestellten ausgeführt wurden. Dies beweist, daß Stimmer, wie Holbein, seine Bilder nicht immer nach der Natur, sondern oft nach Zeichnungen und Studien ausführte, was eine besondere Gabe der Einfühlung und schöpferische Kraft beim Künstler voraussetzte.

Die ausgestellten Zeichnungen lassen ein ausgesprochenes malerisches Talent erkennen, das mit sicherer Hand die Eingebungen einer nie erschöpfenden Phantasie auf das Papier bringt. Schon das früheste Blatt „Christus am Ölberg“ (1557) ist von einer ergreifenden Dynamik. Christus, der in höchster Ergebung kniend die Arme ausbreitet und das Haupt mit geöffnetem Mund in den Nacken zurückwirft, während seurige Strahlen auf ihn einfallen, ist im stärksten Gegensatz zu den schlafenden dargestellt. Die Natur schwingt mit. Ein wohltuender Linienfluß verdeutlicht die Komposition, die den Betrachter wie ein fertiges Bild anmutet.

Aus dieser frühen Zeit stammen religiöse Darstellungen (z. B. „Auferstehung“) und Themen, die der Antike entnommen sind (z. B. „Marcus Curtius“, „Horatius Cocles“), sodann das Selbstbildnis aus der Galerie von Donaueschingen. Unter den Scheibenrissen ist das Familienbildnis Alexander Peyer (1565) besonders anregend. Die Porträtkunst verbindet sich hier mit den Gesetzen einer dekorativen Komposition. Ein Fassadenentwurf vom Jahre 1566 weist in dem architektonischen Aufbau holbeinische Einflüsse auf, die im Hause „zum Ritter“ zu Gunsten einer rein dekorativen Flächenbehandlung zurückgedrängt werden. Ein reiferes Selbstbildnis erscheint uns in einem Darmstädter Blatt, wo der Kopf des Malers mit einer Studie eines bärtigen Greises in Beziehung gebracht ist. Jagdszenen beweisen, daß der Künstler mit dem Wildmannswerk vertraut war. Die Apostel (1578), von denen zwei aus München und zwei aus Schaffhausen zu sehen waren, tragen den Stempel einer groß angelegten, ausdrucksvollen Kunst. Dramatisch packend wirkt das Blatt, auf welchem Saul den Speer gegen David schleudernd dargestellt ist (1579).

Tobias Stimmer hat sich auch als Dichter betätigt. Seine „Comedia“ (1580) „ein nūw schimpff spil von zweien Jungen Eheleute wie sey sich in fürfallender reiß beiderseits verhalte gestellt durch TSBSM (Tobias Stimmer von Schaffhausen Maler)“ hat sich im Schaffhauser Staatsarchiv erhalten. Sie ist vom Künstler mit lebhaften kleinen Figuren illustriert, deren Umrisse leicht und sicher hingeworfen und mit Parallelenschraffuren modelliert sind. Die leidenschaftliche, lyrisch anklingende Hingabe an seine Kunst veräußerlicht Stimmer in einer der Basler Sammlung gehörenden Pinselzeichnung „der Maler und seine Geliebte“. An seiner Staffelei wird Stimmer von einer jungen Frau umarmt, die sich uns ohne Zwang als eine Allegorie der Kunst zu erkennen gibt.

Die zahlreichen ausgestellten Holzschnitte zeugen von den Verdiensten, die sich Stimmer im Buchdruck erworben hat.

Wenn es uns nicht vergönnt ist, das Malerwerk Stimmers in seinem weiten Umfang kennen zu lernen, so dürfen wir uns dank den erhaltenen Zeichnungen und Drucken in seine Kunst vertiefen. Phantasie und Formensinn, großes Können

zeichnen sein Schaffen aus. Freilich weisen seine Werke nicht mehr die einmalige Gesühlstiefe seiner Vorgänger Hans Holbein d. J., Niklaus Manuel auf. Er bringt in seine schwungvollen Kompositionen etwas Bühnenartiges, das uns die reine Natur vermissen lässt. Er wird dadurch der Vertreter barocker Zeitrichtung. Immerhin versäßt er nicht in die Übertreibungen seiner Zeitgenossen. Weil er dem Ideal seiner Zeit mit Sinn für echte Schönheit nachstrebt hat, hat er wesentlich dazu beigetragen, die spätere, durch einen Rubens vertretene malerische Richtung vorzubereiten. Uns aber bleibt er der berufenste schweizerische Maler der Spätrenaissance.

C. v. Mandach.

Die Ausstellung der Meisterwerke von Basel und Bern im Berner Museum.

Die Kunstwerke des Basler Museums wurden am Tage der Mobilmachung in die Innerschweiz gebracht, und die Leitung des Museums hat sich schließlich entschlossen, dieselben im Berner Museum auszustellen, wo sie wenigstens vor Zufallstreffern aus verirrten Bombenflugzeugen weit sicherer sind als in einer Grenzstadt und von wo sie, bei ernsteren Verwicklungen unseres Landes, in einen bereitstehenden Zufluchtsort schneller untergebracht werden könnten.

Die Absicht, eine Auswahl von Bildern gemeinsam mit den Meisterwerken des Berner Museums auszustellen, hat in der Bundesstadt erfreuliches Entgegenkommen gefunden, und diese „kleinere Pradoausstellung“ ist dann am 21. Oktober mit einer Feier im Berner Museum eröffnet worden, bei der die Vertreter der beiden Regierungen und die Konservatoren der beiden Museen dies Ereignis teils in humorvollen, teils auch in ernsteren Worten besprachen und die Bedeutung der Sammlungen hervorhoben.

Die Ausstellung selber, in der sich die geladenen Festgäste noch einige Zeit vor Eintritt der Dunkelheit ergehen konnten, war auch für diejenigen, die beide Sammlungen kannten, eine höchst erfreuliche Überraschung. Das Museum in Bern ist allerdings nicht für eine solche Vereinigung geschaffen worden, und die Meisterwerke der verschiedenen Epochen mussten in drei verschiedenen Stockwerken untergebracht werden. Aber es wurde getan, was überhaupt in so kurzer Zeit geleistet werden konnte, und manches Werk kommt besser zur Geltung als früher. Es kann hier nur auf Einiges hingewiesen werden, das uns besonders wichtig erscheint.

Da ist in erster Linie hervorzuheben, daß sämtliche Gemälde und eine sehr große Zahl von Zeichnungen von Niklaus Manuel für längere Zeit beieinander ausgestellt werden konnten. Wer vor vierzig Jahren, angeregt von den Werken der Basler Sammlung nach Bern fuhr, um den Meister dort noch genauer kennen zu lernen, wurde schwer enttäuscht, denn er fand nur kleinere und nicht sehr bedeutende Schöpfungen, neben Zweifelhaftem, vor. Seither sind eine größere Zahl Werke für das Berner Museum erworben worden, zuletzt als glücklichster Fund die beiden beiderseits bemalten Altarflügel eines Antoniusaltars. Dieser neue Besitz, dann die beiden Bilder, die Herr Dr. O. Reinhart erworben hat und die in Bälde auch in der Ausstellung erscheinen werden, endlich das neu erworbene Basler Gemälde mit dem Gastmahl des hl. Ludwig, geben nun, mit dem alten Bestand der Basler Galerie aus der Amerbachsammlung, eine einzigartige Vorstellung der kurzen Episode im Leben des vielseitigen Staatsmannes, Reformators, Kriegers und Dichters, in der dieser sich der Malerei gewidmet hat, und zeigen einen raschen Aufstieg vom genialen Dilettanten zum erfahrenen Berufsmaler in einer Weise, die auch bei Malern anderer Zeiten und Völker kaum je so zu verfolgen ist. Die Gemälde drängen sich nämlich alle in die Jahre 1515—20 zusammen. Das neue Basler Bild gehört in die ersten Jahre und geht mit den um

1516 datierten Werken zusammen. Der 1520 datierte Antoniusaltar bildet einen glänzenden Abschluß, wie er, angesichts des Vorausgegangenen, so bedeutend das alles war, kaum erwartet werden konnte. Die Zahl der jetzt in Bern vereinigten Werke ist so groß, daß sie annähernd dem entsprechen dürfte, was der Künstler überhaupt einst, in der kurzen Epoche von sechs Jahren, gemalt hat. Die Hauptmasse der Graphik und dabei das Meiste, was den Besucher auf diesem Gebiete fesseln wird, stammt auch aus dem zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts, wenn gleich die Reihe der Zeichnungen weiter läuft und gerade aus den letzten Jahren vor dem Tode wieder einige wundervolle Blätter zu sehen sind.

Prachtvoll wirkt ferner der große Oberlichtsaal des Neubaus, in dem die Gründungsfeier stattgefunden hat. Hier sind die Mehrzahl der Gemälde des anderen großen Berner Künstlers, Hodlers, ausgestellt. Die vorzügliche Auswahl, die das Museum der Bundesstadt selber besitzt, hat da wenigstens eine ganz erfreuliche Ergänzung durch die Basler Sammlung erhalten.

Die größte Überraschung waren aber die Böcklinsäle. Es ist glücklicherweise gelungen, auch die Wandbilder des ehemaligen Sarasinischen Gartensaales mit den Staffeleibildern der Basler und der Berner Sammlung auszustellen. Als der Gartensaal vor einigen Jahren abgebrochen wurde, ließ der damalige Besitzer die Gemälde von der Wand ablösen, um sie in einem Anbau seines eigenen Hauses unterzubringen. Diese Arbeit ist vorzüglich gelungen. So konnte dieses Hauptwerk auch jetzt nach Bern geflüchtet werden. Nun ist es im selben Saale wie die Jagd der Diana ausgestellt, ein Anblick, der allein schon den Besuch Berns lohnt. Sehr interessant ist ferner, wie gut das Kolorit einiger starkfarbiger Gemälde der Zürcher Zeit (1884—92) auf dem hellen, fast weißen Hintergrunde der jetzigen Böcklinsäle zur Geltung kommt. Der Meister hat die „Najaden“ und das „Vita somnium breve“, (beide von 1888) in einem für ihn erbauten Atelier gemalt, dessen Wände mit neutral schwarz gestrichenem Rupfen bespannt waren. Es scheint, daß die Nachbarschaft eines jeden stark ausgesprochenen Tones diesen Farbensymphonien weniger günstig ist als schwarz und auch weiß. Auch die farbenfrohen Gemälde der Münchener Jahre wirken in der neuen Aufstellung vorzüglich.

Natürlich bilden die Basler Holleinbildder, die in einem gut beleuchteten Kabinett ausgestellt sind, eine Hauptanziehungskraft dieser merkwürdigen Ausstellung, wenn gleich die neue Anordnung, in der diese Meisterwerke zu sehen sind, keine solche Überraschungen bietet. Es ist vielleicht das Ullerschwerste, eine größere Zahl kleiner Gemälde von Holbein, wie sie das Basler Museum besitzt, gut auszustellen.

Die lange Reihe von Basler Zeichnungen aus der Holbein- und aus der Böcklinzeit, die an den Wänden einer ganzen Reihe von Sälen und Kabinetten ausgestellt sind, ergänzen in wirkungsvoller Weise den Eindruck der Gemälde. Für diejenigen, die sich nicht dem Durchsehen vieler Mappen widmen können, bietet eine solche Art der Ausstellung von Graphik oft sogar geradezu eine Offenbarung, und die geisterten Äußerungen, die man über das Berner Unternehmen zu hören bekommt, gelten denn auch zum großen Teile diesem Schatz von Handrissen, den Basel im 16. und 19. Jahrhundert gesammelt hat.

H. A. Schmid.

Die Schweiz / von Deutschland aus gesehen.

Im Novemberheft der Deutschen Rundschau findet sich ein Artikel, „Profile der Schweiz“, von Winfried Gurlitt, der mit großem Verständnis und Tiefblick die Sendung der Schweiz zu umschreiben versucht — nicht ihre Aufgabe in der kriegerischen Auseinandersetzung der europäischen Völker, sondern ihre an keine und jede geschichtliche Epoche gebundene kulturelle Sendung. Umso nachdrücklicher

sei auf diesen Aufsatz hingewiesen, als eine von so verständnisvollem Geiste getragene Bemühung um die Erkenntnis des inneren Wesens unseres Landes nicht allzu häufig zu registrieren ist, zumal nicht in der gegenwärtigen Zeit.

Das schweizerische Landschaftsbild schon, meint Gurlitt, lasse auf die Besonderheiten der schweizerischen Bevölkerung schließen: „Ein Blick auf die Karte genügt, um zu erkennen, daß inmitten Europas Natur und Geschichte zusammengewirkt haben, um in und mit der Schweiz eine einmalige Aufgabe zu versuchen“. Aber „der Blick auf wesentliche Gestalten der Vergangenheit zieht erst den Schleier von manchen Gegenwartsrätseln weg“. Als solche menschliche Profile, die für die Erkenntnis des innersten Wesens des Schweizervolkes maßgebend sind, würdigt Gurlitt namentlich Gotthelf und Pestalozzi: „Neutralität der Schweiz bliebe ein blasser, schemenhafter Begriff, wenn von ihr nicht zugleich die geistigen Kräfte des Schweizertums ausgingen, wie sie in diesen beiden ihrer Söhne lebten, berufen, die Gefahren der Intellektualisierung, der Ordnung und des Wohlstandes um ihrer selbst willen zu überwinden“.

„Gotthelf hatte schon als junger Vikar erkannt, daß nur ein zähes Festhalten am Alten, eine unermüdliche tätige Mitarbeit im kleinen Kreise der Dorfgemeinde vor dem Absturz in die Kräfte der Zerstörung zu schützen vermag.“ Noch heute, bemerkt der Autor, sei bei näherem Zusehen in schweizerischen Kleinstädten zu erkennen, daß „Gemeinsinn und Tätigkeit für das Ganze aus eidgenössischer Gejinnung“ im Geiste Gotthelfs lebendig seien wie ehedem. Aber die Schweiz habe auch die Aufgabe, „umfangendes Menschentum, die Kunst der Menschenbildung in sich zur Entfaltung zu bringen“, und im Hinblick auf dieses Ziel stehe sie im Banne der Gedankenwelt Pestalozzis. Er habe mit seiner Idee der Elementarbildung, der Kunst, „jedes Gute der Anlagen der Menschennatur aus ihr selber als aus ihrem natürlichen Boden hervorgehen zu lassen“ einen unverlierbaren Gedanken für die Erziehungskunst ausgesprochen. „Wir können darin mehr sehen, als nur die große Tat der Menschlichkeit, es liegt darin auch etwas vom Profil der Schweiz, auch darin, daß Pestalozzi mit vielen Widerständen und Mißverständnissen zu kämpfen hatte“.

„In diesen Kräften eines starken Volkstums“, schließt der Aufsatz, „und einer hilfsbereiten Menschlichkeit liegt auch die Gewähr, daß der schöpferische Austausch mit der Schweiz, der die Goethe- und Schillerzeit auszeichnete, künftig erhalten bleiben wird. Hiefür mag auch die große Landesausstellung ein Bild sein, dessen Wirklichkeit wir uns freilich im lebendigen Erleben von Land und Leuten der Schweiz selber erschaffen müssen“. Es ist erfreulich, dieses Zeugnis warmen Verständnisses für unser Land zu vernehmen, und wir müssen Gurlitt auch zugestehen, daß er tief gesehen hat.

N. B.

Bücher Rundschau

Aus Griechenlands Vergangenheit.

Joseph Gregor. Perilles. A. Piper & Co. München 1938.

Hugo Willrich. Perilles. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1936.

Hans Vogner. Thukydides und das Wesen der altgriechischen Geschichtsschreibung.

Hanseatische Verlagsanstalt. Hamburg 1937.

Wenn wir von der Blütezeit Griechenlands sprechen, so denken wir an die eine Stadt Athen und an das halbe Jahrhundert zwischen den Perserkriegen und der Auseinandersetzung mit Sparta. Ohne Übertreibung darf man sagen, daß nie eine so kurze Epoche der Menschheitsgeschichte und nie eine einzige, dazu noch ziemlich