Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 20 (1940-1941)
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: 07.01.2026

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

halb der Kantone bedeuten und teilweise nur zur Folge haben, daß der öffentliche Sektor auf Kosten des Privaten ausgedehnt wird, daß also lediglich auf der einen Seite Löcher gegraben werden, um anderswo solche aufzufüllen." Bei diesem Aktionsplan" handelt es sich also keineswegs etwa um einen neuen „Plan der Arbeit", eine Bekämpfung der Privatwirtschaft und der Privatinitiative, wie sie übrigens vom sozialistischen Parteipräsidenten Dr. Oprecht wieder aufgenommen zu werden scheint, sondern um eine Regelung des Wirtschaftslebens überhaupt, welche natürlich auch eine Regelung der staatlichen Intervention in sich begreift. Es bleibt eben stetsfort eine Frage, ob man mit der staatlichen Arbeitsbeschaffung dem Problem der Arbeitslosigkeit beikomme, und wir gehören nicht zu jenen, die mit der — übrigens beachtenswerten — Schrift von Jean Mussard: „Neue Wege? Versuch zur Formulierung eines modernen Sozialismus", die Lösung von der Gemeinwirtschaft erwarten.

Bülach, den 23. November 1940.

Walter Hildebrandt.

Kultur- und Zeitfragen

Ausstellung zeitgenössischer italienischer Maler und Bildhauer.

Die Ausstellung zeitgenössischer italienischer Kunst ist gewissermaßen der Gegenbesuch Italiens, über den wir uns freuen, eingedenk der Gastfreundschaft und der Anerkennung, die die schweizerische Kunst jeweils an den alle zwei Jahre wiederkehrenden Ausstellungen in Venedig in so reichem Maß genossen hat und hoffentlich weiterhin genießen darf. Es ist, wie uns versichert wird, eine repräsentative Schau der in Italien selbst als führend angesehenen Künstlerpersönlichkeiten, und die Ausstellung wurde mit der gebührenden Vertretung der offiziellen Kreise beider Länder eröffnet.

In politisch so gespannten Zeiten wie der gegenwärtigen versteht es sich von selbst, daß man in solchen repräsentativen Ausstellungen zunächst nach dem Einfluß des politischen Regimes des betreffenden Landes auf seine Kunst fragt, da ja die Doktrin des totalitären Staates von vornherein eine Einflußnahme auch auf alle kulturellen Äußerungen einschließt. Und da diese Doktrin unserem Ideal von der größmöglichen Freiheit des Individuums und der kulturellen Äußerungen widerspricht, so ist der schweizerische Betrachter in dieser Ausstellung angenehm überrascht, von offizieller Programmatik in den Werken der „freien Kunst" nichts zu verspüren. Die mannigfaltigen Aufgabenstellungen des Staates an Malerei und Bildhauerei sind durch die zwei monumentalen Bildnisköpfe des Königs und des Duce, durch ein Relief von R. Valla und das dekorative Volksstück von G. Leone nur eben angedeutet. Weitere Proben dieser staatlichen Kunstpflege wären für uns interessant gewesen, aber dem stand die praktische Unmöglichkeit im Wege, großdekorative, mit der Architektur verbundene Werke zu transportieren und einigermaßen ihrem Sinn entsprechend aufzustellen. So blieb die Auswahl im Wesentlichen auf die eigentliche Atelierkunst beschränkt. Wer die Ausstellung in Erinnerung an die italienische Ausstellung 1927 mit hochgespannten Erwartungen betrat, gewann einen wesentlich gedämpfteren Gesamteindruck. Die revolutionären Vorstöße, mit denen die lang im Konventionellen befangene italienische Malerei damals fast plötzlich das Neuland der Modernität eroberte, sind nur noch als fernes Echo fühlbar. Zum Teil die gleichen Künstler suchen heute eher wieder eine Verbindung mit Früherem, eine Konsolidierung in der malerischen Traditon und

manchmal hängen sogar im Werk des gleichen Malers Werke von verblüffend verschiedener Art nebeneinander.

Es sind die gleichen Grundprobleme, mit denen sich die Kunst sämtlicher Länder auseinanderzusetzen hat: wenigstens auf dem Gebiet der Künste läßt sich die Solidarität der europäischen Völker noch nicht verleugnen. Die Frage ist, wie weit sich die Kunst auf die Darstellung des Speziellen, des Individuellen und Einmaligen einlassen darf, die nur mit naturalistischen oder impressionistischen Mitteln möglich ist, oder wie weit die zusammenfassenden Ideen oberhalb ihrer zufälligen Äußerungen Form annehmen können, wie dies die Absicht aller idealisierenden, vom Speziellen in irgend einer Richtung abstrahierenden Kunst ist. Und wie in allen anderen Ländern geben auch die italienischen Künstler auf diese Frage die allerverschiedensten Antworten. Einiges ist noch dem impressionistischen Naturalismus des XIX. Jahrhunderts direkt verwandt, — nicht nur der Senior Italico Braß — anderes, wie die Bilderreihe von Arturo Tosi, fußt auf Cézanne — denn wie im XVI. Jahrhundert der Standort irgendwelcher Äußerungen der europäischen Kunst nur an seinem Verhältnis zur italienischen Kunst zu bestimmen war, so läßt sich der Standort der heutigen Malerei nur an ihrem größeren oder geringeren Abstand zur französischen bestimmen. In den Porträts verschiedener Maler wirkt Omodeo Modigliani fühlbar nach in der Vereinfachung auf bestimmte farbige Akkorde, die in ihrer Wiederholung ein wenig asketisch wirken. Die nationale Substanz ist für unser Gefühl am stärksten fühlbar in der toskanischen Landschaft von Alberto Salietti und seinen saftig-vollen, unproblematischen Blumensträußen, die auch auf seinen Bildnissen den Blick anziehen und von denen sich dann die niedlich-preziösen, etwas manirierten neuesten Stilleben seltsam abheben. Bei Achille Funi äußerst sich das spezifisch Italienische weniger naturhaft, sondern ausgesprochener in der Verarbeitung von Stilreminiszenzen, die bis auf Pompeji zurückreichen.

Gino Severini zeigt lustig arrangierte kleine Stilleben von bewährter Modernität, daneben ein naturalistischeres, menschlich schönes Bild zweier Knaben. Auch Giorgio De Chirico ist zahmer geworden, als man ihn in Erinnerung hatte; seine helle, kreidige Farbigkeit hat sich hinter Dunkelheiten zurückgezogen, die an Delacroix erinnern. Die kunstgewerblich-subtile Kunst von Massimo Campigli ist nur in zwei Proben angedeutet, neben denen seine beiden „Schwestern" vor blaugrauem Grund unerwartet groß und frisch erscheinen. Die Bilder von Carlo Carrà schweben gewissermaßen in einer irisierend-unbestimmten Schicht zwischen Realität und Traum, während Guido Peyron wohl der eindrücklichste der Maler ist, die sich — ungefähr im Sinn eines Vuillard — in sattfarbigen Stilleben und Interieurs um die farbige Differenzierung des Augeneindrucks bemühen.

Größere Kompositionen, wie man sie von der italienischen Kunst mehr als von jeder andern erwartet, bietet Felice Carena zum Teil in Anlehnung an Historisches, während sich Mario Sironi bemüht, durch Vereinfachung von Farbe und Form das Über-Zufällige aus dem Naturalistischen herauszulösen. Am wandbildmäßigsten wirken die stark linear-geschlossenen und flächig-vereinfachten Bilder von Felice Casorati. Vielleicht verlockt das hochentwickelte staatliche Ausstellungswesen Italiens manche Künstler zu einem rascheren Tempo der Produktion und zu größeren Formaten, als sie von sich aus wählen würden, und vor allem ist die Rücksicht auf die Präsentation in den schlechthin wundervollen, raffiniert zu den Bildern abgestimmten Rahmen fühlbar, in denen die Gemälde dargeboten werten — großenteils sogar unter Glas, was selbst mehr skizzenhaft-lockeren und unverbindlichen Leinwänden, wie denen von Filippo de Pisis oder Arturo Tosi, etwas von der Endgültigkeit alter Meisterwerke gibt.

Über die Plastik ist wenig hinzuzufügen; hier steht die Fortsetzung von Traditionen des XIX. Jahrhunderts recht unvermittelt neben einer betont dekorativen Modernität — doch läßt das unvermeidliche Fehlen von Großplastiken, wie sie für das neue Italien typisch sind, kein Urteil zu.

Im Ganzen bietet die Ausstellung das menschlich sympathische Bild einer eher nach Verinnerlichung als nach äußeren Sensationen strebenden Kunst, und die tröstliche Gewißheit, daß auch jenseits der heute fast unüberschreitbar gewordenen Landesgrenzen ernsthafte Künstler unbeirrt durch die Aufregungen des Tages um die gleichen Probleme ringen, die uns und unserer ganzen Generation als Aufgabe gestellt sind. P. M.

Die schweizerischen Tonkünstler und das Tonkünstlerfest in Biel 1940.

Die schweizerischen Tonkünstler vereinigen sich seit 40 Jahren regelmäßig einmal im Jahr, um neue Werke einheimischer Komponisten den Mitgliedern des Tonkünstlervereins und einem weiteren Publikum vorzuführen. In gewissen Abständen werden auch schon veröffentlichte und früher aufgeführte Kompositionen schweizerischer Herkunft berücksichtigt, wenn sie für den betreffenden Komponisten oder für die Ausbreitung des einheimischen Schaffens von Bedeutung sind und sich bewährt haben.

Die Tonkünstlerfeste sind daher von großer Wichtigkeit für die Entwicklung junger Komponisten, für den Kontakt der schweizerischen Komponisten untereinander und mit der Öffentlichkeit geworden, auf die auch der schaffende Musiker in hohem Grade angewiesen ist. Diese Vereinigungen haben aber auch eine soziale Seite. Als ausführende Solisten aller Art stellen sich stets die Mitglieder des Tonkünstlervereins ohne Honorar zur Verfügung; dadurch setzen sie sich tatkräftig für ihre jungen Kollegen ein, oder dienen dem Schaffen unserer Meister. Damit lassen sich aber nur Programme rein solistischer oder kammermusikalischer Art durchführen. Größere Orchester- und Chorwerke sind auf die am Festort vorhandenen ständigen Vereinigungen instrumentaler und vokaler Art angewiesen. Die Berufsorchester und die großen Chorvereinigungen oder die besonders geschulten kleineren „Kammerchöre" unserer Musikzentren kommen hier fast ausschließlich in Frage; die Bildung musikalischer Kräftegruppierungen „ad hoc" kann nur ausnahmsweise erfolgen.

Diese Umstände bedingen einen mehr oder weniger regelmäßigen Turnus von „großen" und „kleinen" Tonkünstlerfesten. Die großen Feste finden in denjenigen Städten statt, die über solche ständigen Instrumental- und Vokalkörper verfügen. Ihre Programme sind entsprechend auf einen sinfonischen, oratorischen, konzertanten und eventuell die Oper mit einbeziehendem Charakter eingestellt. Die kleinen Feste beschränken sich auf das Klavierlied, die kleinbesetzte vokale und instrumentale Kammermusik, das Klavier- (und Orgel-)Solo. Sie sind dadurch viel beweglicher in der Auswahl des Ortes; landschaftliche und regionale Momente können bei ihrer Ansetzung berücksichtigt werden; ein bis drei intime Konzerte füllen ihren Rahmen künstlerisch aus, daneben bleibt gerade in solchen Fällen gute Gelegenheit zum persönlichen Kontakt, zur ungezwungenen Geselligkeit, zum gemeinsamen Tun und Treiben. So ist es kein Wunder, daß gerade diese „kleinen" Feste des Schweizerischen Tonkünstlervereins gern besucht werden und eine besonders lebhafte und schöne Erinnerung zurücklassen. Auf diese Weise wird der schweizerischen Tonkunst jährlich nicht nur in Basel, Bern, Genf, Lausanne, St. Gallen, Schaffhausen, Winterthur, Luzern, Zürich usw., sondern auch etwa in Burgdorf, Colombier, Nyon, Frauenfeld, Interlaken, Sitten, Rheinfelden usw. gehuldigt. Alle musikalischen Kreise des Landes haben so Gelegenheit, im Laufe der Jahre unmittelbare, auch „persönliche" Berührung mit der seit einem halben Jahrhundert sichtlich quantitativ und qualitativ sich entwickelnden schweizerischen Tonkunst, produktiv und reproduktiv verstanden, zu erhalten. Dabei handelt es sich gar nicht darum, etwa einer „einheitlichen" und „schweizerischen" Tonsprache Vorschub

zu leisten. Einen schweizerischen „Nationalstil" wird es (hoffentlich) und kann es (vernünftigerweise) wohl nie geben! Das Einzige, was uns interessieren kann und was die schweizerische Tonkunst fördert, ist ganz einfach die Feststellung, ob die absoluten künstlerischen Werte der Werke unserer Komponisten, deren ständige Pflege, die Ermunterung der jungen Schaffenden, die Unterstützung einheimischer Ausbildungsstätten für das kompositorische Handwerk, und das Solistentum einen Vergleich mit den Leistungen der europäischen Musiknationen verdienen und zulassen. Je mehr dabei die schweizerischen Komponisten (und Solisten) auch wirklich mit dem angestammten Heimatboden in einer inneren und geistigen Verbindung stehen, die heimatliche Landschaft, das eigene Volkstum, die Traditionen der schweizerischen Kultur als eine schöpferische Quelle im Bewußten und im Unbewußten lebendig werden lassen können (ohne deswegen äußerlich etwa von der einheimischen Volksmusik oder von engen regionalen künstlerischen Bindungen ausgehen zu müssen!), desto eher und stärker wird die schweizerische Musik ein bestimmtes und erkennbares geistiges Profil (das aber nicht einheitlich über einen Leisten geschlagen zu sein braucht), eine bestimmte, dem Außenstehenden als schweizerisch im guten und allgemeinen Sinne erkennbare Substanz, ein gewisses psychologisches und kulturelles Fluidum aufweisen und dadurch, dadurch allein, auch im Klangideal, im Ideengehalt, im technisch-künstlerischen Stil Eigenschaften zu Tage treten lassen oder allmählich entwickeln, die unter Umständen berechtigen können, von einer schweizerischen Musik, im ganz allgemeinen Sinne vielleicht auch einmal von einer schweizerischen Tonschule sprechen zu können.

Für 1940 war also wieder ein „kleines" Fest vorgesehen. Die „Sonnenstube" des Schweizerlandes, der Tessin, war diesmal das Ziel, in Locarno wollten sich die schweizerischen Tonkünstler am 11.—13. Mai treffen. Sapienti sat! Das höhere Landesinteresse gebot, das Fest in letzter Minute abzusagen, was umsomehr zu bedauern war, als neben den beiden normalerweise vorgesehenen Programmen mit Werken heutiger Komponisten der Chor der Radio Svizzera italiana, der sich unter der Leitung von Dr. Edwin Löhrer seit einigen Jahren besonders der Pflege älterer wertvoller begleiteter und unbegleiteter Vokalmusik widmet, mit Mitgliedern des Luganeser Radio-Orchesters Werke des Zürcher Großmeisters Ludwig Senfl's und Proben aus dem Kirchenmusikalischen Schaffen der Tessiner Komponisten Barberini, Fr. Robbiano, Schwester Claudia Rusca und des bedeutenden Alessandro Taddei (von Gandria) dargeboten hätte und auf diese Weise das musikschaffende Tessin, das man eher von der volkskundlichen Seite aus zu erfassen gewöhnt ist, in geschichtlich und künstlerisch wertvoller Art in den Rahmen der Entwicklung der schweizerischen Kunstmusik einbezogen worden wäre.

Durch das rasch entschlossene und organisatorisch geschickt angepackte Zugreifen der in Biel für das kulturelle und musikalische Leben einstehenden Instanzen wurde es glücklicherweise sozusagen im letzten Augenblick möglich, eine Herbsttagung des Tonkünstlervereins und die Übernahme des Programmes von Locarno durch Biel zu ermöglichen. Der für seinen kulturellen Weitblick bekannte Bieler Stadtpräsident, Nationalrat Dr. Guido Müller, und der seit Jahren wagemutig für die Vertiefung des musikalischen Lebens und Unterrichtens in Biel eintretende Direktor der Bieler Musikschule, Wilhelm Arbenz, dürfen als die tragenden Persönlichkeiten dieser rasch durchgeführten Umstellung hier in erster Linie genannt werden. Das Programm von Locarno konnte mit unwesentlichen Änderungen übernommen werden; das Konzert mit Vokalwerken von Senfl und der Tessiner Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts fiel freilich dahin, doch besteht ja die Absicht, das Fest von Locarno bei nächster Gelegenheit, wenn möglich schon 1941, nachzuholen.

Komponisten aus der deutschen und französischen Schweiz, diesmal auch ein in Lugano wirkender Komponist, standen auf dem Programm der beiden Kammermusikkonzerte. Interessant ist immer der Vergleich zwischen der klanglichen und

satztechnischen Atmosphäre der deutsch- und welschschweizerischen Werke. Eine gewisse konservative Gepflegtheit, klangliche Subtilität und ein Streben nach geistvoller Eleganz (das eben nicht selten sich ganz natürlich aus der psychischen und künstlerischen Struktur, und der im Kontakt mit der französischen Kunst erworbenen Schulung entwickelt), auf der anderen Seite ein klares und unter Umständen radikales Bekenntnis zu den zeitgenössischen Bestrebungen der heutigen Tonsprache sind im großen und ganzen ebenso kennzeichnend für die Komponisten der „Romandie", wie eine herbere, einmal klanglich kompromißlosere oder dann wieder deutlich im spätromantischen „neudeutschen" Stil verankerte Ausdrucksweise der Deutschschweizer. Jedenfalls schnitten diesmal nach allgemeinem Urteil die westschweizerischen Werke durch Inhalt, Form und Klang sehr gut ab, woran das Trio von Fernande Peyrot (Genf), das Bläser-Klavier-Divertimento von Jean Apotheloz (Lausanne), die Klaviervariationen von Bernhard Reichel (Genf), in einem gewissen Abstand die Cembalo-Phantasie Ernst Lévy (Paris-Basel) beteiligt waren. Drei deutschschweizerische Kammermusikwerke vermochten besonders zu überzeugen, oder wenigstens von der künstlerischen Eigenart ihrer Autoren ein besonders lebendiges Bild zu vermitteln. Die Violinsonaten von Walter Geiser (Basel) mit ihrem starken, ungemein persönlich wirkenden Herausarbeiten mächtiger Höhepunkte, und von Walter Schultheß (Zürich) mit ihrer, einer „Sonatine" wohl anstehenden einfacheren, klanglich leichteren, aber wiederum deutlich von durchaus selbständiger Stellungnahme zu Nachromantik und Moderne zeugenden Faktur, sowie das satztechnisch ausgereifte, eher im guten Sinne eigenwillige Streichquartett von Richard Sturzenegger (Bern) sind damit gemeint. Emil Frey (Zürich) steuerte eine breit angelegte Sonate für zwei Violinen und Klavier, Hans Brunner (Zürich) eine spritzige Musik für Saxophon und Klavier, Armand Hiebner (Basel) Lieder mit obligater Klarinette und Bratsche, Walter Jesinghaus (Lugano) Klavierlieder (auf Texte von Chiesa und anderen) bei. Den Abschluß bildete ein kurzes, spielerisch-unbekümmertes, aber in seiner inneren Heiterkeit durchaus geschlossen dastehendes Quintett für Streicher und Baßklarinette von Ernst Heß (Zürich).

Von den zahlreichen, sich freundlich zur Verfügung stellenden Solisten, die vielfach zugleich auch die Komponisten der ausgeführten Werke waren, seien hier nur einige, wie Alphons Brun mit seinem Berner Streichquartett, die Pianistenbrüder Emil und Walter Frey, Walter Kägi (Bratsche), Stefi Geyer (Violine), Elise Faller und Walter Schultheß (Klavier), Lucia Corridori (Sopran), die Cembalistin Silvia Kind, Georg Bauer (Baßklarinette) erwähnt.

Empfänge fanden u. a. statt in der altertümlichen Burghalle, im Rathaussaal, am Seestrand; ein Besuch der St. Petersinsel trug dazu bei, die prachtvollen Landschaftsbilder von Biel und Umgebung zu genießen. Der Präsident des Tonkünstlervereins, Carl Vogler, verfehlte nicht, Biel und vor allem den beiden Hauptorganisatoren der schön verlaufenen Tagung, Dr. Müller und Wilh. Arbenz, den Dank der schweizerischen Tonkünstler für das Gebotene auszusprechen.

Möge es dem Tonkünstlerverein weiterhin gegeben sein, seine künstlerische und organisatorische Mission der Förderung der schweizerischen Tonkunst, ohne allzu große Einbuße durch die Härte der Zeit, durchzuführen und so mitzuhelfen, der Musik im schweizerischen Kulturleben den ihr gebührenden Platz zu bewahren, aber auch zu erweitern.

A.-E. Cherbuliez.