

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 26 (1946-1947)  
**Heft:** 6

**Rubrik:** Kulturelle Umschau

### **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:** 19.04.2026

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

## ★ Kulturelle Umschau ★

### Zur Ausstellung italienischer Kunst in Luzern

Die gegenwärtig in Luzern zu sehenden Kunstschatze aus der Ambrosiana und andern oberitalienischen Sammlungen bilden eine Schau von wahrhaft historischer Bedeutung. Tiefe Sinnbildhaftigkeit und völkerverbindende Tragweite eignen schon der bloßen Tatsache, daß es so kurz nach dem furchtbarsten aller Kriege, inmitten eines versengten Erdteils, dessen Kulturgüter zum großen Teil vernichtet oder zerstreut sind, überhaupt möglich geworden ist, eine Ausstellung von solchem Gewicht zu schaffen. Aus der an überragenden Kunstwerken armen, aber kunsthungrigen kleinen Schweiz, der 1939 die strahlenden Offenbarungen des Pradomuseums zuteil geworden waren, leuchtet jetzt zum zweiten Mal das reine Feuer geläuterter Kunst und erhabenen Menschentums in eine dunkle, desorientierte Welt hinaus.

Eine Versammlung mächtiger Zeugen abendländischer Kultur erwartet den Kunstfreund: 111 Gemälde, 75 Handzeichnungen, 91 reichverzierte Handschriften und Druckwerke, 52 Blätter einer illuminierten Ilias aus dem 4. Jahrhundert, 10 Gobelins und weitere Kostbarkeiten in Elfenbein und Metall. Diese zahlenmäßige Inhaltsangabe und die in wiederholten Besuchen erhärtete Feststellung, daß mit wenigen Ausnahmen fast jedes dieser Kunstwerke einer gründlichen Erläuterung oder erneuter wissenschaftlicher Würdigung wert wäre, mögen die Rechtfertigung dafür sein, daß wir im vorliegenden Rahmen auf eine Ausstellungsbesprechung im landläufigen Sinne bewußt verzichten. Angesichts der durchweg hohen und höchsten Qualität der dargebotenen Werke dürfen wir die Schaulustigen, die unbeschwert genießerisch von Bild zu Bild schlendern, wie auch die ernsthafteren, um tiefere Erkenntnisse ringenden Liebhaber der Kunst ruhig sich selber überlassen.

Dagegen scheint uns eine Besinnung auf die allgemeine kulturenerneuernde Wirkung notwendig, die die Ausstellung im gegenwärtigen Zeitpunkt für uns als Menschen und Künstler haben kann; denn religiöse und künstlerische Erlebnisse sind nur dann wertvoll, wenn die unmeßbaren Erschütterungen der Seele zum Antrieb für eine ruhig denkende Überprüfung des eigenen Standortes und der persönlichen Gestaltungsabsichten werden. Da aber jeder Mensch seinen eigenen Kompaß hat, wollen die nachfolgenden Ausführungen nichts mehr sein als Anregungen zu besinnlicher Betrachtung über die innere Situation unserer Zeit.

Seit dem Expressionismus und der sozialtendenziösen Kunst nach dem ersten Weltkrieg hat der Mensch als Bildgegenstand immer mehr an Bedeutung eingebüßt. So sind wir Schweizer es schon seit Jahren gewohnt, in Ausstellungen zeitgenössischer Kunst neben vielen Landschaften, Stilleben und surrealistischen Vexierbildern nur noch wenige Menschendarstellungen anzutreffen. Dieser Motivkreis erschöpft sich in der Regel in einigen Bildnissen und den sattsam bekannten, oft verzeichneten liegenden weiblichen Akten, während die großgebaute Figurenfolge zur seltenen Ausnahme geworden ist.

Von grundsätzlich anderer Zusammensetzung ist die Luzerner Schau. Abgesehen von Caravaggios hervorragendem «Früchtekorb» — wohl dem ersten eigentlichen Stilleben in Europa — beherrscht der Mensch in gottähnlicher Ausschließlichkeit die Bildfläche. Natürlich läßt sich diese Erscheinung unschwer mit dem italienischen Volkscharakter und mit dem Wesen der Renaissance erklären, die den Menschen als das Maß aller Dinge betrachtete; man wird sich aber doch daran erinnern müssen, daß auch hierzulande bis gegen Ende des letzten Jahrhunderts die Figur noch ein häufiger Bildgegenstand war. Allerdings hat der Mensch seither mit Kamera und Film die Mittel gewonnen, sich in jeder möglichen und unmöglichen

Pose, ja, in jeder wirklichen oder gemimten seelischen Bewegung festzuhalten und sogar in Überlebensgröße auf eine Bildfläche zu projizieren. Damit wurden alle mittelmäßigen und selbst überdurchschnittlichen Maler von der Menschendarstellung weitgehend ausgeschlossen. Die von der reproduzierenden Technik bedrängten Künstler und eine vom übersetzten Lebenstempo gehetzte Menschheit suchen ihren ausgleichenden Erlebnisbereich vorwiegend in der Problemlosigkeit von Landschaft und Stilleben. Trotz Telephon, Radio und Flugzeug, die uns äußerlich nach Wunsch näherbringen, leben wir in einer seltsamen Entfremdung. Nützlichkeit und materielle Zweckmäßigkeit bestimmen oft auch unsere unbewußte Haltung. Wir lassen unsere Mitmenschen im besten Falle ungestört leben, aber wir haben es verlernt, uns einläßlich und kommerziell uninteressiert mit ihrer Eigenart auseinanderzusetzen. In kurzer Begegnung nehmen wir das Andersgeartete in der Illustrierten oder im Film zur Kenntnis. Wie sich unsere vielgerühmte charitative Tätigkeit immer häufiger in einmaligen repräsentativen Großaktionen, weniger aber in einer anonymen stetigen Anstrengung des Einzelnen vollzieht, so auch mangeln uns Zeit und innere Sammlung, um uns eingehend menschlich und künstlerisch um das Bild des Mitmenschen zu bemühen. Der verdichtete Wesensausdruck in dem mit einfachsten Mitteln gestalteten «Männerkopf» des Antonello da Messina oder die außerordentlich feingestufte, die große Fläche spielend beherrschende Charakterisierungskunst Moronis in seinem «Edelmann» und gar der vom 58jährigen Tizian in höchster Meisterschaft gemalte «Alte Krieger», dessen Haupt wie eine Vision verhalten hintergründiges Leben aussagt, mögen uns wieder einmal bewußt werden lassen, welch hohes Maß an Einfühlung, an selektivem Spürsinn und schließlich an schöpferischer Kraft nötig ist, um ein wahrhaft großes Bildnis zu schaffen. Solche überzeitlich gültigen Bekenntnisse des Menschen zum Menschen wären — so scheint uns — auch heute noch des jahrelangen Ringens der Besten wert.

So stellt uns die italienische Kunst den Menschen mit aller Deutlichkeit zur Diskussion. Heute wie zur Zeit der Renaissance betrachtet sich der Mensch als Mittelpunkt der Schöpfung, aber die Standorte sind doch deutlich verschieden. Das wird uns klar vor den Werken des einzigen Lionardo da Vinci, des genialen Prototyps der Hochrenaissance. Wir bewundern die unerschöpfliche technische Erfinderphantasie, die sich in Skizzen von anschaulicher Klarheit kundgibt, und wir bestaunen — in einem voreiligen Gefühl verwandtschaftlicher Annäherung — seine Entwürfe für Flugzeuge, Bomben und Kampfwagen ...; aber wir übersehen ein Grundlegendes: Lionardo war ein Forscher um der Gesetze willen, die er hinter den Dingen und Vorgängen suchte, und seine Konstruktionen waren vornehmlich Proben auf das Exempel. Forschung war ihm leidenschaftlicher Selbstzweck zur Erweiterung und Vertiefung seines Weltbildes und seiner im schönsten Sinne pantheistischen Religiosität. Wie selten ist dieser Menschenschlag heutzutage! Unsere technischen Forschungen sind Mittel zum Zweck materieller, merkantiler, politischer Massenauswertung. Von jeder Erfindung geht ein magnetischer Zwang zu materieller Auswertung auf den Urheber zurück. Lionardo hat ihm widerstanden. Diese in einem universalen Lebensgefühl ruhende Freiheit ermöglichte die homogene Verbindung einer Unsumme von Erkenntnissen mit seiner persönlichen Wesensanlage. Sein Stil ist der künstlerisch grundlegenden Kraft zu organisch zusammenfassender Überschau entwachsen. Er stellt eine völlig ausgewogene und unlösliche Verschmelzung von scharfer zeichnerischer Charakterisierung, persönlicher Rhythmisierung der Formen, plastischer Fülle und sublimster malerischer Feinheit dar. Diese vielschichtige stilistische Einheit konnte — wie man sich in der Ausstellung überzeugen mag — von seinen Schülern und Nachahmern, so großartig ihre Leistungen sind, nie erreicht, durch beflissene Übertreibung des verhalten strahlenden Gefühlsausdrucks ins Sentimentale nur parodiert werden.

In dieser Ausstellung wird nicht nur der Mensch und seine Verhältnis zur Technik zur Diskussion gestellt, sondern noch ein Zweites: seine Werke. Wenn wir

offen sein wollen, muß sich vor den Meisterwerken in Luzern für uns auch das Problem der Form neu aufrollen. Um allen Mißverständnissen vorzubeugen, sei gleich erklärt, daß es sich dabei niemals um die tote, verwerfliche Imitation der Formensprache eines Lionardo, Raffael oder Tizian handeln kann. In einer völlig andern Zeit lebend, auf einer andern Stufe der Seh-Entwicklung stehend, müssen wir selbstverständlich unsere eigene, der Gegenwart entsprechende Bildform finden. Was aber über alle historischen Unterschiede hinweg immer zur Diskussion stehen muß, sind die qualitativen Gestaltungsgrundsätze. So erhebt sich für jeden ernsthaften Menschen und Künstler in dieser Ausstellung die Frage: «Ist mein Weg zur Form der richtige? Bevorzuge ich nicht gewisse bequeme Abkürzungen, witzige Kunstgriffe, die rasch zu einnehmenden Formen führen, die aber innerlich arm an Geist und Seele bleiben?» In der Ambrosiana drängt sich die Wahrnehmung auf, daß selbst Maler «dritten oder noch geringeren Ranges» formal auf einer sehr bemerkenswerten Stufe des Könnens stehen. Angesichts dieser Tatsache regt sich immer deutlicher der alte latente Wunsch, es möchte der geistige und handwerkliche Stand unserer Künstlerscharen um ein Beträchtliches gehoben werden. Selbst bekannte Maler unserer Tage verharren selbstgefällig in einer lockeren, gelegentlich auch saloppen Skizzistik und begnügen sich mit geistreich suggestiver Andeutung. Aber sie kommen künstlerisch nicht eben weit, weil sie der schweren schöpferischen Krise, die zwischen der Skizze und dem durchgestalteten Werk steht, ausweichen. Die wenigen wirklich Bedeutenden suchen und überstehen sie. Zu viele aber geben die Form zu früh aus der Hand, weil ihnen die Stetigkeit des innern Feuers, die urtümliche Formbesessenheit des wahren Künstlers fehlt. So bleiben elementarste Dinge unerreicht: zahlreich sind die gezeichneten und gemalten Bildnisse, die als Porträts gewertet sein wollen, in denen nicht einmal die Blickkoordinierung der beiden Augen zustandegebracht worden ist. Man sehe sich schon unter dem einfachen Gesichtspunkt des formalen Könnens die italienischen Handzeichnungen an und man lasse die klare geistige Ordnung auf sich wirken, die durch fortwährenden Einbezug des Einzelnen in das große übergeordnete Ganze jene klassische Concinnitas, jene lebendige organische Einheit erzielt, die man vor Raffaels Karton zur «Schule von Athen» am eindrucklichsten erlebt. Hier offenbart sich vollreife Form in einer großartig gemessenen Komposition schlackenlos musikalisch fließender Körperfolgen. Es ist keine Frage, daß weder hohe akademische Schultradition noch die Größe des Talenten allein solche Werke erzeugen. Es muß ein auserwählter Charakter dahinter stehen.

Dies führt uns zur dritten und letzten Frage, die sich uns in der Ambrosiana stellen mag: das Problem des persönlichen Fleißes. Auf die Gefahr hin, als muffiger Spießer beiseitegeschoben zu werden, möchten wir doch den Finger auf diesen neuralgischen Punkt legen. Kein Zweifel: wir sind zu vorschnell. Wir «verspeisen den Tag im Tage», wie schon Goethe treffend sagte. Der begabte junge Geschäftsmann will unbedingt mit 30 Jahren seine eigene Firma, ein Auto und eine Villa besitzen; der talentierte junge Künstler will in Kollektivausstellungen und Monographien gefeiert werden, ehe er drei Jahrzehnte zählt, — und das damit verbundene Buhlen um die Gunst des Publikums verhindert das gesunde stetige Wachsen und Reifen des Menschen und seiner Werke. Wir brauchen im Durchschnitt viel mehr persönlichen Fleiß, und zwar anonymen persönlichen Fleiß, denn auch dies ist ein Unding, daß man mit jeder halbwegs gelungenen Skizze oder Studie, mit jedem fragwürdigen Geistesblitz anmaßend vor die Öffentlichkeit tritt. Raffael schuf seine Kompositionen nach Aussage eines Schülers inmitten von Stößen von Skizzen und Studien; er gestaltete souverän schöpferisch aus dem Übermaß des Erworbenen, und von Tizian wissen wir, daß er oft über hundert Sitzungen für seine Bildnisse benötigte, — und sie sind doch gut geworden!

Wenn wir des Willens sind, in Luzern nicht nur eine verwirrende Fülle beglückender ästhetischer Erlebnisse entgegenzunehmen, sondern uns in der Folge auch zu einer gründlichen Besinnung über unser Verhältnis zum Mitmenschen, zur Technik,

zu den Problemen der Form und des persönlichen Fleißes anregen zu lassen, dann wird diese einzigartige Ausstellung von Meisterwerken eine große und unmittelbare kulturelle Sendung erfüllen, denn am Vorabend des Wiederaufbaus Europas tut uns nichts dringender not als ein höheres Ethos der Arbeit. *Marcel Fischer.*

## Platon, Leben und Lehre

### XX. Tagung der Stiftung «Lucerna»

Vom 22.—26. Juli 1946 fand in Luzern die zwanzigste Tagung der Stiftung «Lucerna» statt. Gemäß den Absichten des *Stifters*, des am 27. Juli 1928 verstorbenen Luzerner Kaufmanns *Emil Sidler-Brunner*, sollen diese Tagungen die schweizerische philosophische und psychologische Bildungsarbeit befruchten. Die «Lucerna» ist die einzige Institution in der Schweiz, die es dem Fachphilosophen ermöglicht, unmittelbaren Kontakt mit den Vertretern anderer Wissenschaften und mit dem philosophisch interessierten Laien zu nehmen, um damit seinen Bestrebungen die nötige Resonanz zu verleihen. Während in früheren Jahren ganze Sachgebiete im Vordergrund standen, sollten sich dieses Jahr die Vorträge um das Leben und das Werk eines großen Geistes der abendländischen Kultur gruppieren, um *Platon*. Ein Wagnis war es, in unserer Zeit ein scheinbar so fernliegendes Thema aufzugreifen, denn alles andere scheint uns ja heute näher als der Mensch.

In erster Linie handelte es sich dieses Jahr also darum, die Gestalt Platons mit allen Mitteln der philosophischen und philologischen Interpretation vor dem Zuhörer erstehen zu lassen und dann, anhand dieser Ausführungen, auch dem philosophisch nicht vorgebildeten Teilnehmer zu zeigen, was philosophieren ist, vor allem auch darzulegen, daß Philosophie eine ihr allein eigentümliche Fragestellung und Methode besitzt und nicht, wie man immer noch oft glaubt, eine vom jeweiligen Stand der Einzelwissenschaften bedingte Synthese ist und Antwort gibt auf das, was die Einzelwissenschaften nicht mehr zu beantworten wagen.

Im Folgenden soll eine kurze Übersicht über die Vorträge gegeben werden, die aber lediglich einige Gedanken aus den schwer befrachteten Referaten andeuten kann.

Ausgehend vom VII. Brief Platons, diesem kostbarsten Selbstzeugnis des Philosophen aus seiner letzten Lebenszeit, entwarf *Dr. René Schaerer*, chargé de cours an der Universität Neuenburg, das Leben und das Werk Platons. Die Begegnung mit Sokrates und die politischen Enttäuschungen des Philosophen sind im Grunde genommen dasselbe. Auf den mündlichen Unterricht Platons sind aus seinen Schriften nur unsichere Schlüsse zu ziehen. Das geschriebene Werk ist nur ein Ersatz für etwas, das dahinter steht. Es sucht die Wahrheit zu erreichen, heraufzubeschwören, enthält sie aber nicht. Das dialektische Spiel versucht ihr beizukommen. So hat jeder Dialog ein logisches Thema, z. B. «die Gerechtigkeit», «die Rhetorik» etc., sein Ziel ist aber nicht die Definition dieses Begriffes, sondern das einzige wahre Ziel ist *das Gute*. Das dialektische Spiel läßt sich in ein leichtfaßliches Schema bringen: Behauptung — Umweg über die Hypothese (die ein ideelles Element enthalten soll) — Definition oder Zusammenbruch der Definition und neuer Rekurs auf die Hypothese. So bleibt der Dialog immer offen, ein ständiger Neubeginn. Jede Hypothese kommt dem Voraussetzungslosen näher. Die Mythen verfolgen den gleichen Zweck und sind, wenigstens teilweise, pädagogisch als Ruhepunkt und leichterer Weg zum höchsten Ziel zu erklären. Diese Darlegungen des dialektischen Prozesses sind auf den ersten Blick wirklich bestechend und für eine vorläufige Orientierung, besonders in gewissen Frühdialogen, von großem Nutzen. Die Anwendung dieser «courbe platonicienne» auf die konkreten Dialoge Platons aber konnte nicht völlig überzeugen. Ein Schema, das sich gleicherweise auf die fünf dialektischen Runden im «Euthyphron» wie auf die Reden im «Gastmahl» anlegen läßt,

muß sich so viele Modifikationen gefallen lassen, daß es schließlich kein Schema mehr ist. «Dialektik» und «Dialog» sind zwei ganz verschiedene Dinge und gehorchen ihren eigenen Gesetzen. Der Zugang zum künstlerischen Problem der Dialoge Platons wird damit eher verbaut als freigelegt.

Unvoreingenommene Teilnehmer mögen sich am Anfang wohl gefragt haben, warum eine ganze Vortragsreihe Sokrates gewidmet sei, da doch der Kurs Platon darstellen sollte. Doch mußten sie wohl alle feststellen, daß Sokrates nicht aus dem platonischen Werk herausgelöst werden kann. *Dr. M. Landmann*, Basel, berührte am Anfang seiner Ausführungen die Probleme, die bei einer historischen Erfassung der Persönlichkeit des Sokrates aufgeworfen werden. Sokrates hat nichts geschrieben; wir sind ganz auf die unter sich fast nicht zu vereinbarenden Darstellungen seiner Schüler, zur Hauptsache Platons und Xenophons, angewiesen. Für Landmann besteht die große Tat des Sokrates darin, daß er das Nichts in die Philosophie einführte. Die Philosophie des Nichtwissens ist entscheidender als die neue ethische Wende. Das Nichtwissen ist aber nur Vorstufe, das Höchste, Noch-nicht Erreichte wäre aber das Wissen. Diese Forderung objektiven Wissens erhebt nun Sokrates auf ethischem Gebiet. Damit erschüttert er die Autorität der tradierten Gesetze. Das Tun gewinnt seinen Bestand aus der eigenen Einsicht heraus. Der Mensch wird erst so in vollem Sinne Individualität. Da niemand freiwillig unrecht tut, woher kommt dann das Unrecht? Sokrates wird durch diese Frage zu einer Rangordnung der Werte geführt, zu einer Wertethik. Im letzten Vortrag führte *Dr. Landmann* am Beispiel des platonischen Dialoges «Theaitet» in die sokratische Methode der Elenktik (Verwicklung des Gegners in logische Widersprüche, die zu seiner Demütigung führen) und der Maieutik (die «Hebammenkunst», d. h. die positive Bemühung um die Erkenntnis des Richtigen) ein. Beide sokratischen Weisen sind aber nicht primär pädagogisch zu verstehen: Der Dialog ist ein nach außen verlegtes Gespräch. In der dialektischen Situation prüft der Examinator sich selbst.

*Dr. Pierre Thévenaz*, Philosophieprofessor an der Universität Neuenburg, sprach deutsch über die Ethik Platons, indem er die Leistung von Sokrates und Platon eindringlich in den historischen Zusammenhang mit der Krise der griechischen Polis stellte. Das Bemühen Platons um eine eigentliche Ethik ist nur auf diesem Hintergrunde verständlich, seine Tat wird damit nur umso größer.

Das Streben der Seele, der Eros, kann als Objekt nur ein Gutes haben. Da aber in der Seele die Welt des Scheins und die Welt des Seins zusammentreffen, ist nicht jedes Streben gut; es kommt zu einer Scheidung und Rangordnung. Die neue Ethik ist eine Ethik der Umkehr, die sich in drei Stufen vollzieht: Abkehr — Reinigung — Schau der Idee des Guten. Platons Weg geht von der Ablehnung der rein politischen Ethik zu einer auf das Innere eingestellten Ethik, die letztlich eine Mystik wird. Doch dieses mystische Einswerden mit der Idee des Guten ist nicht Platons letztes Wort: der Philosoph muß wieder zurück in den Staat. Er wird gezwungen dazu, nicht zuletzt durch den Eros, der zum Zeugen im Schönen drängt. So ist Platons Ethik der Kampf um das Gute, seine Politik aber der Kampf um das geringste Ubel. — Zahlreiche gut ausgewählte Partien aus Platons Werken untermauerten diese schönen Ausführungen.

«Das Problem der Idee ist aktuell, wenn auch in einem andern Sinne, als wir vielleicht denken. Sie ist eine unheimliche Größe». Mit diesen Worten eröffnete *Prof. Heinrich Barth*, Basel, seine Darlegung der *Ideenlehre* Platons. Im Eidos als Vorbild, im Hinblick worauf gehandelt wird, sind Gestalt und Bedeutung identisch. Die Idee wird in einem gedacht und geschaut. — In der «Res publica» geht Platon vom hellenischen Staat aus, aber entworfen wird ein Gebilde ganz anderer Art: es kommt in diesem Werke zur Erkenntnis dessen, was der Staat nach seinem zeitlosen Wesen ist. Die Gerechtigkeit wird mit dem gerechten Menschen eins. In der geschichtlichen Wirklichkeit konnte Platon keine Beglaubigung seines Staatsgedankens finden. Die Trennung von Idee und Sinnlichkeit wird eines der Grund-

probleme der platonischen Bemühung. Platon will die Idee im Phänomen beglaubigen lassen und findet die neue Begründung in der Kosmologie, die sich für uns im «Timaios» darstellt. Der Kosmos wird eine Vermittlung zwischen der rein eidetischen Welt und der einzelnen Erscheinung. Er ist Spiegelbild der göttlichen Ordnung und selbst belebtes Wesen, ein glückseliger Gott. Diese platonische Alterslehre gewann in der Geistesgeschichte eine ungeheure Bedeutung. In diesem «Vorletzten» zwischen der Idee des Guten und der Realität siedelte nachplatonische Spekulation die zwischen beiden Reichen vermittelnden Engel und Dämonen an. (Allerdings, wie wir hinzufügen können, erst nachdem die fein abgewogene Harmonie von «Spiel» (*παιδιά*) und «Ernst» (*σπουδή*) die wohl die wahre Konstante platonischer Anthropologie ist, in die Brüche gegangen war.) Eine kritische Besinnung auf die Idee nimmt zum Schluß den Gedanken der Einleitung wieder auf: die platonische Idee muß in zwei Komponenten zerlegt werden, in die anschauliche und in die bedeutungsmäßige. Barth verwirft die erste und damit die Ideenlehre. Es bleibt nur die sokratische Forderung nach der Einheit der Bedeutung und die Idee als Gestalt der Dinge, von wo die platonische Idee ihren Ursprung genommen hat. «Wir wenden uns gegen die Verschmelzung zweier Weisen des Seins». Konkreter wurde erst die Schlußausführung: «Es sind *Ideen*, die Deutschland auf den Weg des Verderbens geführt haben». Eindrucksvoll zeichnete Barth die Faszination durch die mystisch-unbegrenzte Reichsidee, die, verbunden mit germanischer Dynamik, die Welt aus den Angeln zu heben drohte, wies aber nicht darauf hin, daß diese Idee 1. nur noch den Namen mit der platonischen Idee gemeinsam hatte (m. a. W. eine Ideologie war), und 2. weit mehr von der säkularisierten jüdisch-christlichen Reichsidee genährt war als vom platonischen Staat.

Mit diesen Bemerkungen sollen diese Ausführungen durchaus nicht herabgemindert werden. Für ein Publikum, dem Platon schon aus eigener Beschäftigung bekannt gewesen wäre, hätte diese temperamentvolle persönliche Stellungnahme viele Anregungen geboten. So ist aber doch zu fürchten, daß einfachere Hörer in diesen terminologisch außerordentlich schwierigen Vorträgen nicht ganz auf ihre Rechnung gekommen sind.

Die Diskussionen, die jeweilen am frühen Abend die Teilnehmer wieder zur Vertiefung des Gehörten vereinigten, wurden von *Dr. L. Binswanger*, Kreuzlingen, umsichtig und taktvoll geleitet. Schon die erste, echt sokratische Frage, die eine nähere Bestimmung der in den Vorträgen verwendeten Begriffe «Eidos» und «Paradigma» verlangte, offenbarte die tiefe Problematik, die immer wieder die Diskussionen der ganzen Woche durchziehen sollte, die *Interpretation* von Platons Werken. Sie zwang nicht nur die philosophischen Interpreten zu einer Besinnung auf die Voraussetzungen ihrer Platondeutung, sondern bewahrte auch die Zuhörer vor der Illusion, sie könnten sich allein durch einführende Referate ein genügendes Bild von Platon machen.

Die Eigentümlichkeit des platonischen Werkes selbst aber, die Tatsache, daß Platon keine Lehrschriften, sondern Dialoge, und zwar zum größten Teil künstlerisch aufs sorgfältigste aufgebaute Dialoge geschrieben hat, die zudem ursprünglich einfach das Wirken des historischen, allerdings in einer bestimmten Richtung geformten Sokrates fortsetzen wollten und die sich eindrucksvoll vom ernstesten Hintergrund seines vorbildlichen Todes abhoben, dann aber, kaum abgrenzbar, die eigenen philosophischen Bemühungen in der Gestalt des Sokrates aufnahmen — alle diese Aspekte, die eine ganzheitliche Betrachtung berücksichtigen müßte, konnten nur in der Diskussion angedeutet werden, da die künstlerische Seite des platonischen Werkes in der Vortragsreihe leider nicht behandelt wurde.

Sicher hat die Besinnung auf Platon in unserer Zeit eine besondere Bedeutung, indem sie an eine der tiefsten Wurzeln des Europäischen selbst führte. Der ständig erneuerte Versuch Platons, seine Einsichten ins unzulängliche Wort und Bild der menschlichen Sprache zu bannen, trotz der Fragwürdigkeit dieses Beginnens; die Gestalt seines Lehrers Sokrates, die nur durch seine künstlerische Formung aus

einer nur philosophiegeschichtlich bedeutsamen Figur zu einem historisch wirk-samen Vorbild wurde; der Glaube an die Erziehbarkeit des Menschen, all dies sind bedeutsame Züge, ohne die wir uns den europäischen Humanismus nicht denken können.

Wo aber in Europa ist heute noch der Ort, der die Möglichkeit solch unge-störter Gewissenserforschung böte, wenn nicht in der Schweiz? Dem Kuratorium der Stiftung gebührt warmer Dank dafür, daß es diese schweizerische Aufgabe er-kannt und mit Optimismus in Angriff genommen hat. Mögen diese Tage für recht viele Teilnehmer ein Anfang fruchtbarer Auseinandersetzung mit Platon werden!

*Hermann Koller.*

## Graubündner Kunst

Zum siebenzigjährigen Bestand des Berner Bündner Vereins ist in den Räumen des Kunstmuseums in Bern eine umfassende Ausstellung historischer Bündner Kunst veranstaltet worden, bei der alle diejenigen, denen die Obhut und Verwahrung bündnerischen Kunstgutes anvertraut ist, auf erfreulichste Weise mitgewirkt haben. Die Bündner Regierung, Dr. Caminada, der Bischof von Chur, die wissenschaftlichen Bearbeiter der Bündner Kunstdenkmäler, wie vor allem Dr. h. c. Erwin Poeschel, der hochverdiente Autor des Bündner Inventarisationswerks, sowie Dr. Notker Curti und andere, sodann die vielen Kirchen und Klöster, Museen und Privaten haben sich gegenseitig unterstützt, um eine möglichst vollständige Schau, wenigstens der mobilen Bündner Kunstwerke, zu ermöglichen. Zeitlich gesehen bilden ein paar hervorragende praehistorische Stücke, wie die von Damen der frühen Bronzezeit getragene Scheiben-nadel von Fellers, den Beginn der Ausstellung; römische Münzen erzählen uns so-dann von der Okkupation Rätiens durch das römische Weltreich. Aus den die einzigartigen karolingischen Fresken des Klosters Münster wiedergebenden Aqua-rellen Robert Durrers, aus zu Tage geförderter gleichzeitiger Marmor- und Stuck-plastik, langobardischen Chorschranken, Stoffen und einem Eucharistiekästchen im Dommuseum von Chur lernen wir eine förmliche Blüte frühmittelalterlicher Kunst in Bünden kennen. Die romanische Zeit ist durch Kirchengesetz (z. B. Kreuzfuß aus Chur, Turnustafeln, Vortragkreuz aus Cazis, Luziusschrein von 1252) sowie vor allem durch einige sehr interessante Plastiken, wie die noch idolartige Madonna von Chur (heute im Schweizerischen Landesmuseum) und die bereits von seelischen Regungen berührte Maria von Obercastels (im Klostermuseum Disentis), vertreten; auch in der Gotik spricht die Plastik bald in mehr derb-volkstümlicher (Heiligenfiguren von Ems), bald in sublimierterer Weise (u. a. S. Vincentius von Pleiv (im Schwei-zerischen Landesmuseum) zu uns und auch hier tritt ihr Kirchengesetz zur Seite. In überreicher Weise tritt uns dann die Spätgotik mit ihren vielen Schnitzaltären der Syrlin-Schule und der ersten und zweiten Strigel-Generation entgegen. Bis tief in die südlichen Alpentäler hat sie Aufnahme gefunden; unwillkürlich muß man an den Mailänder Dom denken, der uns auch zeigt, wie merkwürdig zähe man am Südfuß der Alpen an nordischem Wesen hing! Nur langsam, ja fast zaghaft dringen dann die Renaissanceformen aus dem Süden ein (Castelbergaltar von 1572 in der Klosterkirche von Disentis); die vielen Wappenscheiben und Werke wie der herr-liche Marienaltar des Klosters Münster zeigen uns, wie sehr man sich noch damals in den Bündner Tälern nach den Anregungen aus dem Norden richtete. Erst mit der Gegenreformation dringt dann italienisches Barockempfinden, besonders auf dem Gebiete der Architektur und den von der Architektur abhängigen Künsten, weit nach Norden in Graubünden ein; die Immaculata des Carlo Francesco Nuvolone aus Acletta bei Disentis zeigt uns eine typische Probe dieses Stils. Nüchterner und realistischer wirken dagegen die seit dem 17. Jahrhundert Mode gewordenen Fa-milienbilder. Interessant auch die vielen Erzeugnisse der Volkskunst, die uns zeigen,

daß in Graubünden ältere bis auf die Frühgeschichte zurückgehende Traditionen wohl viel stärker als in andern Gegenden der Schweiz wirksam waren.

Eines habe ich allerdings auf dieser Ausstellung etwas vermißt, nämlich eine Zurschaustellung der architektonischen Denkmäler; denn bei einer Ausstellung, die doch den Anspruch erhebt, einen Eindruck des Gesamtdurchschnitts des bündnerischen Kunstschaffens zu vermitteln, wären Abbildungen von Bündner Bauten von fundamentaler Bedeutung gewesen. Dabei hätte man sich auf das Allerwichtigste beschränken können; ich stelle mir vor, daß man nur einige für das ganze Land besonders wichtig gewordene Bautypen, wie z. B. eine karolingische Dreiapsidenkirche, einen kleinen romanischen Saalbau, eine der vielen spätgotischen Kirchen, einen Frühbarockbau italienischer Prägung, sowie wenige charakteristische Bürgerhausbauten in Plänen und photographischen Ansichten hätte vorführen können.

Besonderes Lob verdient dagegen die Art der Aufstellung und Anordnung der ausgestellten Kunstwerke, bei der manches Stück sogar noch besser als an seinem gewöhnlichen Standort zur Geltung kam. Vor allem haben die Säle des Berner Museums es gestattet, von einer Aneinanderdrängung der Ausstellungsgegenstände abzusehen und genügend Luft zwischen den einzelnen Kunstwerken zu belassen. So werden sie voneinander isoliert und jeder einzelne Gegenstand spricht für sich selbst, ohne daß der Nachbar in seiner Wirkung beeinträchtigt wird. Dann aber ist auch von jeder pedantischen Symmetrie abgesehen worden; scheinbar so, wie ein natürlicher Zufall sie herbrachte, stehen sie da und trotzdem nehmen sie aufeinander Rücksicht, so daß die ganze Anordnung von einem wohltuenden Gleichgewicht erfüllt ist.

Bemerkt sei noch, daß, parallel mit dieser Ausstellung im Berner Kunstmuseum, in der Schweizer Landesbibliothek eine Zusammenstellung des Schrifttums als «Bündner Schriftwerke aus zwölf Jahrhunderten» veranstaltet wurde; gleichzeitig fand auch an der Universität Bern eine Vortragsreihe über Fragen der Geschichte und Gegenwart Graubündens statt. Beide Veranstaltungen sind als eine Ergänzung der Ausstellung der Bündner Kunstwerke gedacht und sollen zur Vertiefung ihres Verständnisses dienen.

*Samuel Guyer.*

### «Christus ist über Eboli nicht hinausgegangen»

So bitter tönt eine sprichwörtliche Redensart in der Basilicata, der Region zwischen Calabrien und Apulien, welche Mussolini eines Tages telegraphisch in Lucania umzutaufen geruhte, weiterhin aber ihrem verzweifelten Schicksal, ihrem Hunger, ihrer Malaria, ihrem großen Sterben überließ. Und so lautet auch der Titel einer von der italienischen Kritik besonders beachteten Neuerscheinung.

Eboli, für die meisten deutschsprachigen Leser eine Don Carlos-Reminiszenz, ist ein calabresisches Miniaturstädtchen, am Berghang gelegen, dort, «wo die Straße und die Eisenbahn die Küste von Salerno und das Meer verlassen und einbiegen in die trostlosen Lande der Lucania»<sup>1)</sup>. In resigniertem, erstarrtem Leid bekennen die Lucanesen: «Wir sind keine Christen, keine Menschen, uns betrachtet man nicht als Menschen, sondern als Tiere, Lasttiere oder noch Geringeres, wir müssen die Welt der jenseits von unserem Horizont lebenden Christen erdulden, deren Bleigewicht tragen. Christus ist nie in die Lucania gedrungen und auch nicht die individuelle Seele, nicht die Hoffnung, nicht der Sinn des Daseins, der Fortschritt, noch die Zeit, noch die Geschichte».

Nach dem primitivsten, ertragärmsten, töricht entwaldeten Winkel der Lucania — Kreidefelsen, unheimliche Abgründe, stagnierende Wasser, Wohnhöhlen —,

<sup>1)</sup> Jakob Job, der Auskundschafter des unbekanntenen Italiens, läßt sich auch dies, von Fremden selten betretene mittelalterliche Häuserkonglomerat nicht entgehen («Abend in Eboli». Italienische Städte. Rentsch 1941).

im Sommer von Stechmücken heimgesucht, im Winter von Wölfen bedroht, verschlug es 1935 einen jungen, dem damaligen Regime verdächtigen Norditaliener, heute angesehenen Schriftsteller, *Carlo Levi*. Während seiner beiden Verbannungsjahre betätigte er sich als Maler, Arzt, Menschenfreund, als allbeliebter «*bono cristiano*» inmitten einer konfliktgeladenen Bevölkerung: einer Clique degenerierter, macht- und geldgieriger Kleinbürger, Kleinmagnaten, und einer elenden, bei erschrecklicher Unwissenheit, bei uralten abergläubischen, teils grotesken Bräuchen, vielfach begabten, auch geduldbegabten, für jedes Mitgefühl rührend dankbaren Bauernsame.

Viel später, Dezember 1943 bis Juli 1944, in Florenz, schrieb er seine süditalienischen Eindrücke und Erfahrungen nieder, durch die zeitliche und örtliche Ferne verwesentlich, nicht mehr nur dokumentarische Wirklichkeit, sondern herausgearbeitete Wahrheit, geläuterte Trauer, Poesie, in überraschend eigenstarker Sprache: eine Stiloffenbarung und zugleich, was der Verleger berechtigterweise hervorhebt, «ein Schlüssel zu neuem Verständnis für gewisse, bisher unfaßbare historische, politische, wirtschaftliche und soziale Fragen», für das vielumstrittene, immer noch ungelöste «*problema meridionale*»<sup>2)</sup>.

In seiner Eindringlichkeit ein nachhaltig wirksames Buch, ohne äußerlich spannende Handlung, indes voll innerer Spannung und durchdrungen von warmer wehrhafter Menschlichkeit. Italien ist nunmehr reicher um ein erschütterndes Wissen, reicher auch um einen Deuter und Mahner. Wenn solch Hochgemute am Werk sind, kann eine italienische Wiedergeburt nicht lange ausbleiben, darf, ja muß der unbeirrte Optimismus geteilt werden, zu dem sich vor kurzem hier Peregrinus so tröstlich bekannte<sup>3)</sup>.

*Elsa Nerina Baragiola.*

## ★ Bücher-Rundschau ★

### Die Tragik im Recht

Der Rechtshistoriker *Hans Fehr*, der schon so oft seine Zuneigung zur Philosophie bekundet und sein reiches geschichtliches Wissen in den Dienst der Erhellung des Grundsätzlichen gestellt hat, stößt mit seiner neuen Arbeit in ein Gebiet vor, das man Rechtspsychologie nennen kann<sup>\*</sup>). Es geht um die Frage: Was muß es für den einzelnen Menschen psychisch bedeuten, wenn in einer bestimmten Lebenssituation mehrere Rechtsnormen an ihn herantreten, die alle in gleicher Weise Geltung beanspruchen und Gehorsam verlangen, die sich aber inhaltlich widersprechen, also Verschiedenes von ihm fordern? Was bedeutet solcher «Normenkampf» für den Menschen? Er bedeutet nicht weniger als Tragik. Er bedeutet, daß der Mensch in dieser Situation notwendigerweise dazu verurteilt ist, sich mit Schuld zu beladen, denn er kann ja nur dem einen der beiden Gebote gehorchen und muß gerade durch die Befolgung des einen Gebotes das andere mißachten. So wird er «schuldig», gleichgültig, wie er sich verhalten mag. Und weil er der Schuld nicht entrinnen kann, liegt echte Tragik vor. Uns diese psychische Situation des Menschen, der sich vor widersprechende Rechtsgebote gestellt sieht, zum Bewußtsein zu bringen, ist diesmal Fehrs Anliegen; es geht ihm darum, die Bedeutung der Normenkollisionen einmal von der Seite des durch sie betroffenen «Rechtsuntertanen» aus zu beleuchten. Zu beachten ist jedoch, daß jene andere Tragik, die aus dem Konflikt des Rechts mit andern Normen, z. B. mit Normen der Moral hervorgeht, hier nicht in Frage steht; die Studie gilt der für den Juristen wohl eher noch

<sup>2)</sup> Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*. Einaudi, Rom 1945. Zur Übersetzung, nicht nur ins Deutsche, dringend empfohlen.

<sup>3)</sup> Schweizer Monatshefte, Mai 1946.

<sup>\*</sup> Hans Fehr: *Die Tragik im Recht*. Schulthess, Zürich 1945.