

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 17 (1930)
Heft: 12

Artikel: Zu Vergisl 2000. Geburtstag
Autor: Thommann, Theodor
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81903>

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: 02.02.2026

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

Zu Vergils 2000. Geburtstag

Als Vergil vor 2000 Jahren in einem Dorf zwischen Mantua und Cremona in keltischer Gegend geboren wurde, befand sich der römische Staat noch in jenem schrecklichen Bürgerkrieg, der mit der gracchischen Revolution bis nach der Schlacht bei Actium (30 v. Chr.) ein volles Jahrhundert römischer Geschichte umfasst.

Vergegenwärtigen wir uns all die «catilinarischen Menschen» — diesen Namen im Sinn eines Typus gebraucht — die diese Zeit bestimmten und von ihr bestimmt wurden. Vergegenwärtigen wir uns ihre intrigante Unrast, die dem Abenteuer und Verbrechen näher steht als grosser politisch gedachter Revolution und die doch mit den Mitteln der damals bedeutendsten Weltmacht sich betätigt und an ihr sich auswirkt. Dieselben Züge der Willkür, Zerrissenheit, Zuchtlosigkeit im geistigen Leben: erinnern wir uns Catulls und der in solcher Zeit besonders peinlichen forciert eleganten Art der in ihm charakteristisch vertretenen Dichterschule. Ja, wir dürfen den täppischen Kunstverstand und die protzenhafte Kunstgier eines Verres als charakteristische Karikatur der römischen Bildung revolutionärer Zeit betrachten: in ihrer kritiklos ramassierenden Sammel- und stutzerhaften Nachahmungswut gerade derjenigen griechischen Kulturgüter, die dem römischen Leben am fernsten lagen, spiegelt sich alle leere Kläglichkeit des unbotmässigen und dennoch ungrossartigen Egoismus dieser Jahre.

Cäsar, alle Wirrsal beendend, fiel noch vor seiner Zeit; in seinem Ziel ein Ordner, und damit Beginn einer neuen Generation, in seinem Weg der letzte grosse Revolutionär. Er fiel als König, als «rex», dessen Name das republikanische vorrevolutionäre, das grosse Rom geächtet, als der übermenschliche Durchbrecher der geheiligten Ordnungen römischer Geschichte.

Erst sein Erbe Augustus ordnet seinen Willen als «Erster», als «princeps», wie er sich in wesentlichem Unterschied zum «rex» Cäsar nannte, einem allgemeingültigen Ziel unter: er erkennt die Notwendigkeit einer geistigen Erneuerung: Ueberwindung des persönlich Eigenwilligen im Dienst des «gemeinen Wesens», der «res publica», wie der Römer den Staat bezeichnenderweise nennt.

Diese sittliche Haltung band die Besten der neuen augusteischen Zeit und begründet auch die Klassik des römischen Geistes, der römischen Dichtung, vornehmlich Vergils. Nur wer sein Dichten als Tat sittlicher Erneuerung betrachtet, vermag seine nicht nur in der römischen Kultur einzigartige Bedeutung und den Ruhm seines Namens zu begreifen. Er steht in dieser dichten Tat nicht allein, aber keiner wie er vertritt so rein das augusteische Wollen.

Nichts bedeutet Vergils Leben, sein Werk alles. Und

was für ihn gilt, gilt für seine Dichtung: nichts ist das persönliche Wollen seiner Helden, aber alles ihr vom Geschick bestimmtes Handeln, nichts ihr Sein, alles ihre Sendung und Aufgabe.

Ein zweifaches Wirken vor allem gestaltet Vergil in seinem dichtenden Dienst: Das Wirken der *virtus*, der altrömischen Art, der Männlichkeit als einer sittlichen Kraft schlechthin. Und was die *virtus* adelt und beseelt: das Wirken der *pietas*, der Pietät im lateinischen Sinn, die zugleich Treue, Liebe, vor allem Ehrfurcht vor den Göttern und dem göttlichen Gesetz bedeutet. Zu diesen zentralen Kräften all jene in ihnen enthaltenen alten einfachen Lebensmächte eines dem gemeinen Wesen dienenden Volkes: Milde, Treue, Gerechtigkeit, Standhaftigkeit, Pflichterfüllung oder wie sie lateinisch heisst, Werkätigkeit (*officium*); jene Mächte, die in Augustus selbst Leben gewonnen hatten nach jener ihm am 16. Januar 27 v. Chr. vom Senat überreichten Inschrift auf goldenem Schild: *VIRTUTIS CLEMENTIAE IUSTITIAE PIETATIS CAUSA*: der Männlichkeit, Milde, Gerechtigkeit, Frommheit wegen.

Politisch betrachtet war das augusteische Wollen Regeneration, Rückkehr, ein imponierender Versuch, ein entartetes Geschlecht zur Schlichtheit, zur wahren Grösse alter römischer Rechtsgesinnung und Vaterlandsliebe zurückzuführen, innerlich bereitet durch das Wort der Dichter. Bedeutungsvoll wirken die neuen Kräfte um das Jahr 29 zusammen: Vergil hat sein zweites grosses Werk augusteischer Gesinnung: die *Georgica*, beendet und liest es Octavian — noch nicht mit dem Namen des Augustus «des Erhabenen» verehrt — nach dessen Rückkehr von Actium nach Rom in Atella vor; er beginnt die *Aeneis*; um dasselbe Jahr nach einem wahrhaft eisernen Zeitalter die symbolische Schliessung des Janustempels zum Zeichen nicht nur des politischen Friedens, sondern einer friedlichen Gesinnung; Wiederaufrichtung von 82 Tempeln in Rom, Reinigung des Senats, die ersten Sitten- und Ehegesetze.

Betrachten wir das Augusteische in seiner dichterischen Wirkung, so wird der politische Klassizismus zur Stunde der Klassik römischen Geistes. Das seltsame Ereignis gegenseitiger Bedingtheit einer Erneuerung an der vorrevolutionären heroischen Vergangenheit, einer Regeneration, eines Klassizismus der Politik und einer Klassik der Dichtung liegt im römischen Bildungsereignis begründet.

Das Rom der vorrevolutionären Zeit, politisch in höchster Kraftentfaltung aus bäurisch-erdgebundener Gesinnung, erlebt jene so andersgeartete Kunst des Griechen. Verdeutlicht ausgedrückt: Ein Bauernvolk wie diese Römer, begabt vor allem mit sittlichen Eigenschaften: Kraft,

Beharrlichkeit, Einfachheit, Rechts- und Gemeinsinn, erlebt offenen und empfänglichen Sinnes den unendlichen Zauber eines in jeder Beziehung anders, nicht vorwiegend sittlich-staatlich, sondern künstlerisch-virtuos begabten Volkes, dazu im Augenblick, da das schönste Feuer mannigfaltigster Kunstleistung dieses Volkes fast unheimlich rasch sich verzehrt, um vor seinem Erlöschen noch einmal phantastisch aufzuflackern in jenem griechischen Spät-Stil, dem hellenistischen Barock. Eine unübersehbare Fülle griechischer Stile überflutet den römischen Geist, der selbst noch befangen in kindlich-unbeholfenem Stammeln sich nun jener Schulung ergibt mit ihrem Durcheinander stilistischer Empfindung. Denn er muss einen zu grossen Reichtum zu bewältigen versuchen: archaische — seinem Wesen gemässe — klassische, aber auch hellenistisch-barocke Form. Der römische Archaismus — uns fast verloren oder doch im wesentlichen nur hoffnungslos fragmentarisch bekannt — ist, an den griechischen Beispielen geschult, auf dem besten Wege, eine römische Nationalliteratur zu schaffen, klassischer Ausdruck römischen Wesens zu werden: da wendet sich im Gefolge der revolutionären Bewegungen der kleinliche Geist eines in allem Lärmen kleinen Geschlechts zur modischen Nachahmerei des hellenistisch-barocken, d. h. eines auf der Grundlage der Diadochenherrschaft erwachsenen, durchaus höfisch-gesellschaftlichen Stils mit seiner als raffiniertes Spiel aufgefassten Dichtung. Die verheissungsvollen Ansätze nationaler Literatur verkümmern: jedenfalls — und dies ist ein eigenartiges, um nicht zu sagen tragisches Geschick — der Zusammenhang von Leben, Aufgabe und Dichtung geht verloren, immer mehr wird die Dichtung Literatur der Literaten, immer weniger Mittel der Bindung und Erziehung der Nation. Und wie sich der unanmutige Schein-Geist in den Salons römischer Literaten und Moderevolutionäre von dem feinsten und pikantesten Esprit hellenistischer Könige und ihrer Dichter unterscheidet, so vergrößert und veräusserlicht das Römische sein Vorbild, ganz abgesehen davon, dass zu solcher Stunde schwerster Erschütterung jede Notwendigkeit, jede innere Aufgabe und Berechtigung solcher dichterischer Spielerei fehlt. Nur wer z. B. Catull mit einem hellenistischen Dichter oder ein hellenistisches Original der Plastik mit einer römischen Kopie dieser Zeit vergleicht, vermag die oft katastrophale Instinktflosigkeit des Römischen zu ermessen: elegant, geistreich, mondän, höfisch im glanzvollsten und gebildetsten Sinn das Hellenistische, ungeschlacht, pompös, gespreizt-literatenhaft und lächerlich das Römische, wie bestellt für die Kulturbarbarei eines Verres.

Erst die augusteische Dichtung und in ihr am konsequentesten Vergil, verbindet sich der klassischen römischen Gesinnung, erst jetzt wird ihr diese Verwurzelung, die Einheit klassischen Gedankens und klassischer Ge-

staltung ermöglicht: der politische Klassizismus bedingt die Klassik der Dichtung.

Nicht dass bei Vergil das hellenistische, das barocke Stil-Element fehlte, selbst nicht in Bildern und Sprache der Aeneis. Es fehlt so wenig wie in der archaischen, vorrevolutionären römischen Literatur. Ein so feines Unterscheidungsvermögen der Stile ging dem römischen Wesen ab. Aber wir können diesen Mangel auch positiv werten: der klassisch-römischen Gesinnung eignet ein pathetisches Element, das des Ueberschwangs entkleidet und innerlich zur einfachen Grösse geläutert, wohl nach einer pathetisch-barocken Gebärde verlangen konnte. Aber sie ist vor allem nicht mehr liederliche Spielerei und leerer Bombast, sondern Gestalt der Schwere, Pathetik, Grösse römisch-augusteischer Gesinnung. Mass unserer Beurteilung kann nur die Echtheit römischen Geistes sein, wie er ein übernommenes Gefäss zwar verwandelt und dennoch in seiner Art erfüllt.

So ist es eigentlich unwesentlich, wenn Vergil die beiden ersten Werke seines Ruhmes noch in hellenistischen Formen dichtete:

Die zehn «Bucolica», Hirtenlieder in der Weise des hellenistischen Dichters Theokrit und sein Lehrgedicht, die «Georgica», über den Landbau — uns Heutigen durch die Uebersetzung Schröders erst erschlossen — beide Werke sind erfüllt von augusteischer Gesinnung: die Bucolica, sie erst nur träumend und noch kaum als Wirklichkeit erhoffend, die Georgica, bewusst den augusteischen Willen verkündend: Bindung des Menschen an die Erde des Vaterlandes und Hegen treuer Gesinnung zu seiner Wartung. Beide sind sie ihrem Wesen nach nicht Spielereien, auch nicht im besten Sinn des Hellenismus; ihr neues Gewicht, das Geheimnis ihres Erfolges, liegt im römischen Gedanken. Vollends jenes vierte, das berühmteste der bucolischen Gedichte, hat auch die äussere hellenistische Form schon völlig gesprengt; den verkündend und rühmend, der das eiserne Zeitalter vernichtet, das goldne bringt, ist es schon ein vollendeter Mythos des Augusteischen und trägt als solcher die Verheissung der Aeneis in sich.

Immer deutlicher strebt Vergil in seinem Werk nach der grossen klassischen Form: er wächst und reift zum homerischen Epos. Homer ist ihm ebenso Klassiker, wie dem Horaz Pindar: griechischer Archaismus vermischt mit hellenistischem Barock in der römischen Klassik, ein vollendeter Beleg der römischen Stilvermischung. Hier wird nun das Unvergleichliche Ereignis: der Mythos des Aeneas, des Stammvaters von Rom und Augustus Julischen Geschlechts, nicht dichterische Schöpfung — darum Verzicht auf Erfindung und einfache Uebernahme der homerischen Motive — sondern gedichtetes Symbol, Mythos nicht aus einem Volk erwachsen, sondern wil-



Octavianus Augustus

lentlich gestaltet. Aeneas nicht Held aus seinem Willen, sondern un- oder überwirkliches Sinnbild römischer

Sendung, Idee und magischer Name für jedes einem allumfassenden Ziele dienende Geschlecht:

TU REGERE IMPERIO POPULOS ROMANE MEMENTO
HAEC TIBI ERUNT ARTES — PACIQUE IMPONERE MOREM
PARCERE SUBIECTIS ET DEBELLARE SUPERBOS

Du sei Römer gedenk in Herrschaft die Völker zu lenken Dieses sei deine Kunst; und Sitte dem
Frieden zu setzen Mild den Besiegten zu sein und der Feinde Trotzen zu brechen. *Theodor Thommann.*

Zur 400. Wiederkehr von Niklaus Manuels Todestag

Es ist in diesen Heften, die sich für das Lebende einsetzen, wenig Anlass, eines lange Verstorbenen zu gedenken. Aber dieser Berner Maler ist durch die Jahrhunderte gegenwärtig geblieben. Hätten wir die (wenig verlockende) Aufgabe, den bedeutendsten schweizerischen Künstler schlechthin zu bezeichnen, so könnte die Wahl leicht auf ihn fallen.

Niklaus Manuel wurde 1484 in Bern als Sohn des Apothekers Emanuel Allemann geboren, dessen Vater aus Chieri bei Turin eingewandert war. Der Name Allemann, der später vom Künstler in «Deutsch» übersetzt wurde, lässt vermuten, dass seine Vorfahren einst aus deutschen Landen ins Piemont eingewandert waren. Er hat, wie es scheint, nicht die damals übliche Malerlehre durchgemacht, er scheint vielmehr so etwas wie ein Autodidakt gewesen zu sein, was damals ebenso sehr Ausnahme war, wie es heute Norm ist. Es ist möglich, dass er sich zu Anfang im Baufach versuchte, er galt wenigstens noch später bei der Obrigkeit als Bausachverständiger. Seine ersten künstlerischen Arbeiten, von denen wir wissen, sind Federzeichnungen. Glasgemälde waren damals die grosse Mode, und Manuel verstand es, dafür die modernsten Vorzeichnungen zu entwerfen. Er hat mit kühnem Griff in die Gegenwart den Landsknecht, die Idealfigur der Zeit, bildfähig gemacht und dafür die dauernde Form geprägt.

Vielleicht erst unter dem Einfluss des künstlerisch bedeutenden Hans Fries, der, schon vorgerückten Alters, im Jahr 1514 vom benachbarten Freiburg nach Bern übersiedelte, beschäftigte sich Manuel intensiver mit der Malerei. Seine grossen Altäre, von denen jener zu Ehren der Gefallenen von Grandson 1517 vom Stand Bern gestiftete eben in öffentlichen Besitz übergegangen ist, müssen wegen ihrer neuartigen Auffassung und Darstellungsweise Aufsehen erregt haben. Manuel ist nicht wie viele seiner Kollegen in der zünftischen Enge seines Berufes aufgegangen, obwohl seine Arbeiten handwerklich meisterhaft gearbeitet sind. Das stärkste Interesse der aufgewühlten Zeit lag damals bei den politischen Entscheidungen, die fast immer mit den Waffen herbeigeführt wurden. Der Maler gehörte dank seiner verwandtschaftlichen Beziehungen schon mit 24 Jahren dem Gros-

sen Rat an. Es ist nur natürlich und wohl keineswegs als Zeichen für besondere Kriegslust zu deuten, dass er wie alle wehrfähigen Männer an den lombardischen Feldzügen teilnahm. Das war ein selbstverständlicher Brauch, dem man damals anhing, wie wir es heute dem Sport tun.

Am Vorabend der Reformation vollzog der Künstler in sich schon die Wandlung: Altäre kennen wir nur aus der Frühzeit. Dann beschäftigen ihn zusehends mehr die gesellschaftskritischen Probleme in biblischer oder mythologischer Verhüllung, und gegen das Ende seiner künstlerischen Tätigkeit sind es fast ausschliesslich profane Themata, die ihn noch zu fesseln vermögen. Der grosse Totentanz, das satirische Fresko von Salomos Götzendienst, Pyramus und Thisbe, Lukretia, Bathseba, das Parisurteil, einige Bildnisse bezeichnen die Etappen dieser fortschreitenden Lösung von den alten Bindungen, die mit einer fast völligen Abkehr von der Kunst enden sollte. Mit mehreren volkstümlich anschaulichen Fastnachtspielen in bildhaft kräftiger Sprache hat er sich agitatorisch gegen das damals auf einem skandalösen Tiefstand angelangte Leben der «Pfaffen» gewandt und ist damit einer der wirkungsvollsten Vorkämpfer der Reformation geworden. Es gelingt ihm, 1523 Landvogt in Erlach zu werden und dadurch in eine gesellschaftlich höhere Position aufzusteigen. Je mehr er als Künstler schweigt, desto tätiger wird er als Politiker, 1528 wird er in die Regierung gewählt. Einer eifrigen Tätigkeit als Diplomat, Vermittler und Richter setzt der Tod schon 1530 ein Ende. Mit ihm stirbt eine der an Begabung umfassendsten, sympathischsten und glücklichsten schweizerischen Gestalten.

Was ist es, das uns Manuel den bedeutendsten Schweizer Künstler nennen lässt? Als Maler ist Hans Fries gesättigter im Gefühl und intensiver im malerischen Ausdruck, als Zeichner ist Urs Graf treffsicherer und pointenreicher und als Holzschneider ist ihm der grosse Basler Meister D S überlegen im wuchtigen Ernst seiner Gestalten und ihrer gelösten Anordnung. Aber Manuel vereinigt diese Qualitäten alle: er ist männlich und ernst und edel, kraftvoll und froh bewegt, voll heiterer Laune. Er ist vielseitiger begabt und entwicklungsfähiger als seine Mitstreibenden, köstliche, munter spielende Phan-