

**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur  
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte  
**Band:** 7 (1927-1928)  
**Heft:** 11

**Rubrik:** Kultur- und Zeitfragen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

---

# Kultur- und Zeitfragen

---

## Die Auferstehung Böcklins in Deutschland.

Seit dem Kriege entwickelt sich Berlin immer deutlicher zu einem Paris für Deutschlands Kunst- und Geistesleben. Was bedeuten daneben — um nur einige der früher so blühenden Stätten herauszugreifen — heute Weimar, Düsseldorf, Darmstadt, ja, selbst München, Leipzig und Dresden? Die Provinz vermag dem Berliner Kunstmarkt nicht mehr das starke Eigenleben von einstmals entgegenzustellen und das birgt für den Künstler unserer Tage große Gefahren. Wenn die Entwicklung so weitergeht, verfällt auch derjenige Deutsche, dessen Kunst irgendwo in Erde und Volkstum wurzelt, immer leichter der verhängnisvollen Wahl, entweder sein Schaffen den Bedürfnissen und Mächenschaften des Berliner Marktes unterzuordnen oder in der Stille, ohne Anerkennung, ohne Widerhall, ohne Erwerbsmöglichkeit in eine Bitternis zu versinken, die sich seinen Werken mitteilt.

Noch ist es freilich nicht so weit, daß Marktpreis und Sensation die einzigen Machthaber im deutschen Kunstleben wären. Noch gibt es geistige Werte und Kräfte, die das ganze Volk umfassen jenseits weltstädtischer Eintagslaunen. Dessen war die Böcklin-Ausstellung ein erfreuliches Zeichen, die zum 100. Geburtstage des Meisters mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis von Ludwig Justi in der Berliner Nationalgalerie vorbereitet war und nun schon über ein Vierteljahr lang vielen Menschen jedes Standes und Alters ein Ziel und Quell künstlerischer Erbauung ist.

Vielen Menschen jedes Standes und Alters! Das ist das Wesen des großen Meisters, daß er aus dem Reichtum seines Schaffens allen etwas gibt. Er sagt es dem einfachen Menschenkinde so, daß es mitfühlt — vielleicht etwas anderes, als was der Fachmann an seiner Kunst bewundert, aber doch einen Teil seiner Seele. So ist es mit Shakespeare, Rembrandt, Beethoven; je tiefer man sich in sie versenkt, desto mehr ist man ergriffen; aber das am tiefsten und schwersten Verständliche schließt nicht aus, daß Einfaches und Leichteres im Innern des schlichteren Menschen mitschwingt.

So ist Böcklin der Sprecher aller der Kinder des Nordens geworden, denen von Vorvätern her der germanische Zug nach Italien im Blute spukt. Kein Wunder daher, daß z. B. der Italiener selbst ihn minder versteht.

Man jagt dem Deutschen nach, daß er für die bildende Kunst weniger Sinn habe als der Welsche. Die Bekämpfer Böcklins pflegen gerade unsere Verehrung für diesen Meister als Beweis anzuführen; einer von ihnen hatte den Takt, ihn zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages für einen „schlechten Maler“ zu erklären. — „Wäre er ein guter, so würden die Deutschen ihn nicht so schätzen“ — hört man oft aus jenem Lager. Seine Kunst sei Literatur und darum keine Malerei.

Wir erinnern uns, wann und warum derartige Gedankengänge die deutsche Öffentlichkeit unsicher machten. Als des starken Meisters sterbliche Hülle dem Ansturm des Alters erlag — um 1900 —, war sein später Ruhm, der ihm nach Jahrzehnten der Verkennung zuteil wurde, jener damals aufstrebenden Schule ein Hindernis, die dem gut gemalten Kohlstrunk dieselbe Kraft künstlerischer Offenbarung zusprach wie Gottheiten und Halbgöttern. Und Schulen brauchen und finden Lehrsätze, Bücher und Schlagworte, die der große Maler allesamt nicht nötig hat.

Nun, die Grundsätze des Impressionismus sind inzwischen trotz des stimmkräftigen Chorus seiner Verkünder verhallt, und auch auf die zehn Gebote des nächsten Ismus hat sich schon der Staub der Vergänglichkeit gesenkt. Böcklins Kunst hat sie — jene Verkünder, (was ja nicht dasselbe bedeutet wie die eigentlich schöpferischen Impressionisten selbst) — überlebt. Das bewies der Besuch und Widerhall der Ausstellung — quantitativ wie qualitativ. Wir müssen hier

Zuspruch ließ es rätlich erscheinen, die Ausstellung zunächst bis Weihnachten, danach bis Ende Januar zu verlängern). Wir wollen nur einige Stimmen von besonderem Klang wiedergeben — aus den verschiedensten Lagern.

Unseres Wissens wurde nur von zwei Seiten versucht, der Größe Böcklins (ausgerechnet zur Hundertjahrfeier) aus der Enge einer vom Schauen nicht getrübtten Doktrin heraus Abbruch zu tun („de gustibus“ etc.), durch Cassirers „Kunst und Künstler“ und durch die „Frankfurter Zeitung“. Daß Meier-Graefe, der in beiden schrieb, sein Aufsehen erregendes Buch von damals verleugnen und den „Fall Böcklin“ heute anders beurteilen sollte als vor zwanzig Jahren, war nicht zu erwarten.

In „Kunst und Künstler“ äußert sich außerdem Karl Scheffler. Er nennt Böcklin einen „schwachen Gestalter“ und „oft geradezu schlechten Maler“. Er findet im ganzen Reichtum der Ausstellung „nicht ein einziges wirklich hervorragendes, künstlerisch überzeugendes Bild. Die Grundeinstellung ist unmalerisch, ja unkünstlerisch“. Er spürt in Böcklin nicht den ganzen Kerl, der er war, sondern zerlegt ihn nach seinen Abhängigkeiten. Er bringt es fertig, die „Böcklinromantik ausgeprochen nationalistisch gefärbt“ zu nennen und meint das politisch; der ganze Artikel ist „Reaktion“ genannt. Die Worte „der Gipfel einer von den Museen verlassenen Kunstbetrachtung“ gebraucht er in dessen nicht von sich und seinen Betrachtungen, sondern von anderen!

Ähnlich politisch endet eine Kunstbetrachtung Meier-Graefes in der „Frankfurter Zeitung“: „Im Bereich der Kunst sind die Beziehungen der Böcklin'schen Substanz nicht zu finden, wie in unserer Jugend, als man solche Probleme noch ernst nahm, bündig nachgewiesen wurde. An solche Kunstbeziehungen glaubt auch von den Begeisterten nur noch ein winziger Teil. Keinem Liebhaber fällt es ein, Böcklin zu kaufen. Dafür sind nur noch die Museen da. Die auch heute noch vorhandenen Wirkungen, an die Böcklins Einfalt nie gedacht hat, übertreffen bei weitem jene Beziehungen. Sie interessieren den Kulturhistoriker und Politiker, gehören in das Gebiet unbegrenzter Möglichkeiten, dem vor kurzem Harry Domela sein Prinzengastspiel abgewann. Man glaubt in den Rittern und Meerestalten und den anderen Fabelwesen Beziehungen zu den Mächten zu erkennen, die Deutschland einst beglückt haben und zu denen manche Leute aus besseren Kreisen zurückkehren möchten. Ich will nicht behaupten, der Triton der Nationalgalerie trage die Züge Ludendorffs und man könne den Zentauren vor der Schmiede für einen anderen Heerführer nehmen, obwohl eine gewisse Verwandtschaft des Typs nicht geleugnet werden kann. Aber schon die mythologischen Attribute der Helden Böcklins verhüten die Verwechslung. (Höchst bedauerlich, daß zukünftigem Unfug der Domelas nicht mit solchen unverkennbaren Merkmalen vorgebeugt werden kann.) Dagegen saugt der Böcklinfreund aus der gemalten Fabelwelt eine Symbolik, die ihm Befreiung von den Kriegsschulden und von anderen republikanischen Gebrechen verheißt. Der noch zu erlebende Teil des Falls Böcklins ist im wesentlichen eine Flaggenfrage.“

Böcklin — eine Flaggenfrage! Sind etwa diese Gedankengänge von den Museen eingegeben?

Statt jedes Kommentars wollen wir neben diese reichlich gesuchten Deutungsversuche das setzen, was andere Männer von Ruf und Namen in Zeitungen von ausgesprochen politischer Färbung (und zwar nicht nationalistischer!) über Böcklin und seine Bedeutung jetzt geschrieben haben.

Wir geben Fritz Stahl vom „Berliner Tageblatt“ den Vortritt: „Böcklin,“ sagt er, „ist der einzige Maler des neunzehnten Jahrhunderts gewesen, der die Gesichte seiner Phantasie vollkommen realisiert hat. Und daraus folgt, daß er ein großer Maler gewesen ist.“ Er sagt noch ein anderes treffendes Wort: „Böcklin hat an nichts anderes gedacht, als sich selbst zu verwirklichen. Alle Bezeichnungen, die Kunstfreunde, Kunstgelehrsamkeit und Künstlerschaft erfunden haben, lassen sich nicht auf ihn anwenden. Weshalb er allen Einordnern unheimlich und unbequem ist.“ Und würdig schließt der Aufsatz mit dem Bekenntnis, daß Böcklins starker Blick auch seinen „streitbaren Getreuen jede Verteidigung und jede Polemik“ verbiete.

Höchst beachtenswert sind auch die Darlegungen von Dr. Paul J. Schmidt im sozialdemokratischen „Vorwärts“, der sich Böcklin durch diese und schwer lesbare Wälzer etwa als einen „künstlerischen Hauptvertreter der Gründerzeit“ nicht „mies“ machen läßt und den durchaus schöpferischen Menschen in ihm würdigt. Wir finden bei ihm die bemerkenswerten Sätze: „Es ist ein Unsinn, die Form allein als maßgebend in der Kunst zu betrachten; genau so, wie es Unsinn ist, nur das Dargestellte als wichtig zu empfinden. Böcklins Erfindungen wirken darum so erregend und werden immer erregend wirken, weil sie erlebt und anschaulich wiedergegeben sind, sodaß der Betrachter sie mit der Intensität der Schöpfungstunde wiedererleben kann. Niemand wird sich der deutsche Geist seine Freude am Erlebnis nehmen lassen.“ Und weiterhin: „Hat sich seine künstlerische Gestaltung durchgesetzt in einer grundsätzlich feindseligen Zeit impressionistischer Naturabtonterfeuerung, die nichts wollte, als ein Bund Spargel oder einen blöden Bauerntrampel malerisch bewältigen, so ist ihr Gegenwart und Zukunft sicher durch ihre außerordentliche Kraft der Vergegenständlichung. Es ist nicht gleichgültig, ob man einen Pferdeknecht oder einen Gott zu versinnlichen weiß.“ Kommt hier ein gesundes Aufbegehren gegen die engherzige Bildungsgrübeleier der impressionistischen Artikelschreiber zu Wort, so feiert Max Osborn in der „Vossischen Zeitung“ unter der Überschrift „Arnold Böcklins Auferstehung“ die große Kunst des Meisters mit der Wärme eines verständnisvollen Verehrers.

Liebevoll vertieft er sich in die Geschichte der Unterschätzung seiner guten und der Überschätzung seiner minder guten Bilder, um dann fortzufahren: „Gar nicht zu verstehen, wie die Impressionistenzeit in ihrem Hochmut gegen einen Meister, der so das Meer, den Stein, den gleißenden Körper schöner Frauen, die Zartheit farbiger Gewebe wiederzugeben wußte, den Vorwurf zu erheben wagte, er „könne nicht malen“ — weil er die Flächen nicht auflöste, wie das damals Gebot wurde, sondern zusammenhielt.

„Die volle Herrlichkeit Böcklin'scher Kunst aber öffnet sich, wenn wir an seine frühen italienischen Jahrzehnte denken. Was in den fünfziger Jahren in Rom entstand, ist heute noch von einer Pracht, die wenig andere je erreicht haben. Die Romantik der deutschen Landschaftler, wie Schirmer, scheint sich hier mit der Hingabe zu verbinden, mit der man in Fontainebleau die Natur studierte. Diese Waldecken im Halbdunkel mit ihren rauschenden Baumkronen, ihren geheimnisvollen Schatten, ihren Seitenblicken in die helle Weite sind wahrhaft vollendete Verkündigungen gemalter Naturpoesie. Die Halbgötter, Faune, Dryaden, die hier auftauchen, lösen sich wie von selbst aus dem Zauber der Vegetation, ganz anspruchslos und darum sehr eindringliche Verkörperungen der Stimmung.“

Zum Schluß berichtet er von einem köstlichen eigenen Erlebnis: „Ich kam zum ersten Mal nach Florenz, grasgrün, aber mit Kunstplänen vollgepfropft und mit mehreren Empfehlungen an den Alten in der Tasche. Frischfröhlich fuhr ich mit der Dampfbahn, eine Elektrische gab es noch nicht, nach S. Domenico, den Fiesoleberg hinauf. Da stand ich an der Gartenpforte. Das Herz klopfte mir bis in den Hals. Aber schließlich sagte ich mir: Unsinn, geh' hinein. Ich rücte Weste und Rock zurecht, um Entschlußkraft zu sammeln, und legte die Hand auf die Klinke der offenen Pforte. Da geschah es —: quer durch den Garten kam, an mir vorüber, die ungeheure Erscheinung des Mannes, den ich „besuchen wollte“. Die Hände lagen auf dem Rücken. Der mächtige graue Kopf, ohne Hut, hob sich zum Himmel empor, zerschrunden und zergraben von Falten und Rissen, umwuchert von verwachsenem Bartgezause, die tiefliegenden Augen überschattet von Bismarck-Brauen, deren Borsten wie bereiftes Reissig in die Luft stachen. Ein verwittertes Stück Urwelt schien da im lässigen grauen Jackett einherzugehen. Ich sagte mir: Den willst du „besuchen“? Dem deine „Aufwartung machen“? Dem willst du erzählen, du verehrtest ihn? Unmögliches Unternehmen. Zyklopen und Göttern schickt man nicht seine Visitenkarte ins Haus. Ich kehrte um und zerriß meine Empfehlungen.“

Ähnlich wie aus diesen Linksblättern schallte es aus den Zeitungen der Rechten zustimmend und bejahend. Da sie in Dingen der Kunst und Literatur:

(und nicht ganz mit Unrecht!) für weniger „auf der Höhe“ gelten, wollen wir hier auf wortreiche Wiedergabe verzichten, müssen aber auf den sehr sachlichen Aufsatz von Franz Servaes („Tag“) hinweisen, von einer der wenigen Persönlichkeiten, die auch in den Zeiten von Böcklins Verfehlung dem Meister die Treue gehalten (wie übrigens auch Stahl und Osborn).

Diese Proben allein dürften uns genügend berechtigen, Osborn's starkes Wort von der „Auferstehung“ Böcklins für zutreffend und keineswegs für überschwänglich zu erklären. Die Ausstellung, zu deren Eröffnung Heinrich Wölfflin die Festrede hielt und Ludwig Justi einen Katalog mit einer wohlburchdachten Würdigung in die Welt hinaus sandte, hat die Revision der Anschauungen stark gefördert, über den Meister selbst und durch ihn über bildende Kunst überhaupt. An mehr als einer Stelle ist die oben erwähnte Ansicht laut geworden, daß in der Malerei nicht die Form alles und der Inhalt nichts besage, sondern daß der Einklang zwischen beiden erst den Wert und die Wirkung des Kunstwerkes ergeben. Durch keine noch so erhabene Beherrschung von Farbe und Form kann der Impressionismus den Abort zum Tempel erheben (wie auch umgekehrt der Tempel kaum noch als Tempel wirkt, wenn er lediglich „aus der Tiefe des Gemütes“ gemalt wird). Letzten Endes sind das Selbstverständlichkeiten, an denen nur der verbildete Europäer irre werden kann, wenn er zu viel Geschwätz von Kunstschleimern liest, anstatt sich auf sein eigenes Auge und Herz zu verlassen.

Soweit der Deutsche sich sein gesundes Empfinden gewahrt hat, ist er Böcklin treu geblieben. Und mancher, der sich durch die Schwärmerei der Eintagsfliegen fremden Göttern zuführen ließ, kehrt zu ihm zurück, nachdem diese Jahrhundert-Ausstellung ihm erst einen Einblick in den Reichtum des großen Deutschschweizers gewährt hat, in seinen beharrlichen Werdegang, in die große Kunst seiner Komposition, die ein und dasselbe Bild so oft umschuf, in das rastlose Arbeiten an sich selbst. Sie ist ein Ereignis von noch unübersehbarer Wirkung gewesen, diese Ausstellung.

Und daß sich eine solche feste, durch Tagesströmungen unbeirrte künstlerische Persönlichkeit heute wieder durchsetzt, mag in uns die Hoffnung aufglimmen lassen, daß Kunstmarkt und Sensation vielleicht doch in Deutschland noch nicht vermögen, jeden schöpferischen Geist mit starker Eigennote von der erdbentfremdeten Weltstadt aus in ihre tödlichen Wirbel zu ziehen.

Berlin, im Januar 1928.

Franz Fromme.

## Berichtigung zu „Baukunst in Zürich“.

In dem im Januarheft erschienenen Artikel „Baukunst in Zürich“ hat sich auf Seite 589, vierte Zeile von unten, ein Fehler eingeschlichen. Es sollte dort nicht vom „Umbau des Zeughauses“ die Rede sein, sondern von dem Ende der 90er Jahre erfolgten „Abbruch des Kaufhauses“, an dessen Stelle dann ein „aus dem Untersteinbaukasten entsprungenes Scheusal“ getreten ist, nämlich das Hauptpostgebäude am Stadthausquai.