Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
Band: 7 (1927-1928)
Heft: 3

Artikel: Die Basler Bödlin-Ausstellung
Autor: Schmid, Heinr. Alfred
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-156420

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: 10.07.2025

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

„Die Telegraphen stehen in meiner Hand." — Die 52 Millionen könnte, wie ich denke, Rothschild allein bezahlen und würde noch einer der reichsten Privaten Europas bleiben. Dieser und noch einige Geldmagnaten verdienen kein Mitleid, aber mancher wohlhabende Mann des Mittelstandes und auch manche in Reichthum seit alter Zeit blühende Familie ist sehr zu beklagen.

.....

Zürich, den 2. August 1866.

Die ungeheuerlichen Annexions- und Arrondirungsprojekte, welche vor einigen Tagen die Runde durch die Zeitungen machten und der ungeheure Respekt, welcher die feige Menschheit vor der Unwiderstehlichlichkeit der preußischen Armee ergriffen hat und darum allen jenen Projekten gläubige Hörer erwarb, haben auch mich vorgestern und gestern so eingenommen, daß ich alles für eine ausgemachte Sache hielt. Jetzt aber scheint es doch, daß Napoleon nicht so sehr eingeschüchtert ist, wie man sich dachte und daß Preußen seine Forderungen um vieles mäßiger stellt, als man anfangs ausstreute...

Ein achtbarer Genfer hat sich bei einem hiesigen Freunde aufs genauste nach den Bedingungen für die Aufnahme ins Bürgerrecht erkundigt mit dem Beifügen, er beabsichtigte, wenn Genf französisch werde, mit Kindern und Enkeln (er ist schon ein 70r) nach der deutschen Schweiz überzusiedeln. Ich meine aber, es ginge uns dann auch an den Kragen. La Marmora war niederträchtig genug, so sagt man, dem Obersten Aubert zu verdeuten, Italien werde mit der Schweiz auch einige Worte zu sprechen haben. Ricasoli wird uns nichts zu leide thun, der kann aber nicht lange regieren, sondern es muß wieder ein Werkzeug Napoleons ihn ersetzen und dann kann es uns schlecht gehen. Wie Gott will, wenn nur die Landesehre aufrecht bleibt, denn der ärgste Feind des Vaterlandes waren selbst 1798 nicht die Patrioten, nicht Laharpe, selbst nicht Ochs, sondern die Masse der Feiglinge in der Ostschweiz, in specie in meiner theuren Vaterstadt, beinahe das ganze Ragionen-Buch, der achtbare Handelsstand zu Stadt und Land. Diesen muß man bei eintretender Gefahr zuerst Schweigen gebieten und ihnen mit schwerer Einquartierung drohen oder sonst mit Geldstrafen, denn die fürchten sie mehr als Gefängnis und Tod.

(Fortsetzung folgt.)

Die Basler Böcklin-Ausstellung.

Von **Heinr. Alfred Schmid**, Basel.

Die Jubiläumsausstellung in der Basler Kunsthalle, die den hundertsten Geburtstag Arnold Böcklins (16. Oktober 1827) in diesem Frühjahr feiert, weil Berlin im Oktober eine große Ausstellung des Malers

machen wollte, ist wohl die glänzendste Veranstaltung des Basler Kunstvereins seit Oktober 1897, zu der der siebzigste Geburtstag desselben Malers der Anlaß war, und doch hat sich dieser Verein auch sonst nicht mit dem Ausstellen von Verkaufsware begnügt, sondern eine Reihe von Ausstellungen hervorragender schweizerischer, deutscher und französischer Künstler zu verzeichnen, die ihm und den Leitern alle Ehre machten. Diese Ausstellung hat aber noch ihre ganz besondere Bedeutung. Es ist ein Sieg des Einen über die Vielen und Allzuvielen, des Genius, der da bleibt, über die Kunstrichtung, die wieder vergeht, ein Triumph auch jener eigenartigen Ausprägung, die das Deutschtum in der Schweiz gefunden hat. Das ist wichtig in einer Zeit, wo es schweizerische Künstler gibt, auch solche, die nicht aus den welschen Kantonen stammen, die in Paris die geistige Hauptstadt ihres eigenen Vaterlandes sehen.

Die Ausstellung von 1897 war ein Sieg Simsons über die Philister. Damals war es ein fesselnder Anblick, zu sehen wie Kameraden der Jugend sich vor dem Eindruck des Gesamtwerkes von Böcklin beugten, nachdem sie fünfzig Jahre lang die einzelnen Werke bekrittelt und bei Nachrichten von den Flugversuchen und dergleichen den Mann schließlich ganz verloren gegeben hatten. Die heutige Ausstellung ist ein Sieg über den Impressionismus. Böcklin hat in den Fünfzigerjahren, und noch später, Werke geschaffen, die in Tendenz und Ausführung mit dem einig gehen, was für die französische Kunst nach 1870 bezeichnend ist. Aber er hat dann dieser Richtung ganz bewußt den Rücken gekehrt — wie ein Verleumder behauptet, um mit billigeren Effekten raschere Erfolge zu erzielen.

Die Werke dieser Epoche nun halten sich neben den früheren, auch wenn sie im gleichen Saale hängen. Wohl wird der Eine dieses, der Andere jenes Bild gerade der Spätzeit als geschmacklos empfinden — Geschmack ist die Ansicht der besseren Leute, die keine großen und originellen Künstler sind —, aber der Gesamteindruck, dem sich nur Wenige ganz entziehen können, ist der, daß es eigentlich gar nicht auf den Impressionismus ankomme, sondern vielleicht mehr auf etwas anderes und daß Böcklin am Ende noch Recht haben könnte, als er seine eigenen Wege ging. Er ist auf diesem anderen eigenen Wege übrigens noch zu einem Vorläufer des Expressionismus geworden, ganz ähnlich wie er in seiner Jugend dem kommenden Stil des Impressionismus vorausgeeilt ist.

Impressionismus bedeutet bekanntlich zunächst eine Kunstrichtung, die sich um 1870 etwa in Paris ausgebildet hatte und seit 1880 etwa einen Siegeszug über ganz Europa angetreten hat, während das Wort Expressionismus zunächst eine spätere Stilrichtung bezeichnet, die etwa seit 1890 auftrat. Das erste Wort deutet an, daß es der (älteren) Richtung vor allem darauf ankam, Eindrücke der Sichtbarkeit überzeugend wiederzugeben. Das Wort Expressionismus wurde gewählt, weil sich die spätere Richtung dessen wieder erinnerte, daß es auch in den darstellenden Künsten letzten Endes darauf ankommt, etwas Seelisches auszudrücken und dem Beschauer zu vermitteln. Sowohl das

subjektive wie das objektive Element hat aber in der Kunst aller Zeiten nebeneinander eine Rolle gespielt. Nur die Richtungen, in denen bald das eine, bald das andere Element stärker hervortritt, wechseln. Sie wechseln aber selbst in der Kunst eines und desselben Volkes. So gehört Holbein d. J., wenn man die beiden Worte in dem allgemeinsten Sinne nimmt, eher dem Impressionismus, Grünewald natürlich dem Expressionismus an.

Aber die romanischen Nationen neigen mehr dem Impressionismus, die germanischen mehr dem Expressionismus zu und zwar nicht nur in den bildenden Künsten. — Es ist kein Zufall, daß der Impressionismus in Frankreich die Ausbildung erhalten hat, mit der er die Welt eroberte, und es ist auch sehr bezeichnend, daß gerade Hodler und van Gogh, der Deutschschweizer und der Holländer, beide trotz französischer Schulung, zu Bahnbrechern des Expressionismus geworden sind.

Die Vorfahren Böcklins wohnten seit Jahrhunderten in der Schweiz. Mitglieder einer Familie Böcklin finden sich im 13. und 16. Jahrhundert, offenbar in angesehenen Stellungen, in der Stadt Schaffhausen, im Kanton aber, und zwar in Beggingen, seit dem dreißigjährigen Krieg; von dort sind die Vorfahren des Malers in der Mitte des 18. Jahrhunderts als verarmte Landleute in Basel eingewandert; mit dem Vater des Malers beginnt der Wiederaufstieg. Die Familien, aus denen die Mutter abstammt, saßen seit Jahrhunderten in Basel; sie finden sich auch in höheren Stellungen und geistigen Berufen; auch von einer Tochter Hans Holbeins d. J. fließt Blut in den Adern Böcklins. Unschwer erkennt man aus den Schilderungen, die über den Vater auf uns gekommen sind, woher die außergewöhnliche Kraft, der Mut zur Eigenart, die Erfindungsgabe des berühmten Sohnes stammt. Von der Mutter dagegen kamen die Segnungen der städtischen Kultur und Tradition, der Sinn für Kunst und Literatur, wohl auch die nervöse Reizbarkeit und die weicheren und liebenswürdigen Züge im Charakter des großen Sohnes.

Ausschließlich allemannisch nordischer Herkunft waren die Ahnen des Malers nach der Bildung seines Schädels zu schließen nun zwar offenbar nicht; durchaus deutsch ist Böcklin aber in seiner Kunst. Das ist im Laufe einer Tätigkeit von fünf Jahrzehnten mit merkwürdiger Deutlichkeit zu Tage getreten.

Schon daß die wenigen Zeitgenossen, die auf seine Entwicklung einen stärkeren Einfluß gewonnen haben, soweit sie bisher überhaupt festgestellt werden konnten, Deutsche waren, will etwas sagen, denn er hat nach seiner Düsseldorfer Lehrzeit auch die Museen in Belgien gesehen und im Jahre 1848 in Paris eifrig studiert und die Werke der Maler kennen und schätzen gelernt, die damals für die Zukunft der Malerei in Frankreich entscheidend waren, wie Corot und Delacroix.

Auch Böcklin ist aus einer Richtung hervorgegangen, die seine Anfänge bestimmte und aus deren Umgestaltung später sein persönlicher Stil entstanden ist. Es war die „romantische" deutsche Landschaft, die in den Befreiungskriegen aufgeblüht war, und die „heroische" deutsche

Landschaft, die schon seit dem Klassizismus hervorragende Vertreter gehabt, namentlich aber in der Mitte des Jahrhunderts beim deutschen gebildeten Publikum begeisterten Widerhall gefunden hat. Originale des bedeutendsten Romantikers unter den Landschaftern, des Caspar David Friedrich, hat Böcklin nun kaum zu Gesicht bekommen; aber die reifsten Werke, die er nach seinen Lehrjahren in Düsseldorf und Paris noch in Basel geschaffen hat, bevor er nach Rom ging, erinnern zum Teil ganz auffallend an Friedrich, mehr als an seinen eigentlichen Lehrer J. W. Schirmer. Die Kenntnis jener Kunstrichtung können die Düsseldorfer Professoren wie K. F. Lessing leicht vermittelt haben. Jedenfalls war die Gesinnung bei Böcklin und Friedrich dieselbe: „Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst sehest dein Bild. Dann fördere zu Tage, was du im Dunklen gesehen, daß es zurückwirke auf Andere von außen nach innen." Das ist ein Rat, der ganz besonders zu der Gesinnung Böcklins paßt. Er stammt aber von Friedrich.

An Schärfe der Beobachtung wetteiferten beide mit den Besten ihrer Zeit; aber das innere Schauen ist ihnen Hauptsache. Die Darstellung der Natur in ihrer Lieblichkeit, Schönheit, Großartigkeit ist nicht Ziel, sondern Mittel zum Zweck, und die Wahrheit des Gefühls, der Gesinnung ist ihnen noch wichtiger als die Wahrheit der Darstellung. Die Kunst dient dazu, auszudrücken, was den Künstler in tiefster Seele ergriffen hat. — Auch eine solche Malerei gibt schließlich „ein Stück Natur im Affekt gesehen", aber das subjektive Element ist ihr viel wichtiger als dem Impressionismus, für den jene Definition geprägt worden ist. Die ganze Ideenwelt, in der der schaffende Künstler lebt, der Umfang seiner Kultur und Bildung spielt darum bei dieser Auffassung eine stärkere Rolle. In der Tat war Böcklin ein sog. literarischer Maler, man mag es nun tadeln oder loben, und die Musik spielt bei ihm vielleicht eine noch größere Rolle als der Stoff, der Vorwurf, das Literarische.

Die „heroische" Landschaft fand ihre Motive hauptsächlich in Italien, nicht wie die romantische im Norden. Sie hat ihre Vorgänger in Ad. Elsheimer, Claude Lorrain, Poussin und Dughet, ist aber für die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts besonders bezeichnend. Auch sie war durchaus romantisch gestimmt. Das Programm war ein ähnliches wie bei den „romantischen" Landschaftern, wenn nicht dasselbe. Der Lehrer, an den sich Böcklin in Düsseldorf angeschlossen, war in seinen letzten Jahren ein ausgesprochener Vertreter dieser Richtung, auch der römische Studiengenosse Böcklins, Franz Dreber. Die Landschaften mit antiker Staffage, die Böcklin selber nach der Übersiedelung nach Rom geschaffen hat, stimmen in allem Äußerlichen mit dieser Kunst überein, so gut wie ein früher Rafael mit einem Perugino, und die Ähnlichkeit ist auch noch in den gefeiertsten Werken des folgenden Jahrzehnts nicht zu verkennen. Rom aber brachte auch für einen Böcklin die Gefahr mit sich, sich selbst zu verlieren. Die Sehnsucht nach dem Lande, wo die Zitronen blühen, war für seine Generation noch etwas ganz

Selbstverständliches gewesen. All seine Lehrer, auch die Zeichenlehrer in Basel hatten dort noch die entscheidenden Eindrücke erhalten. Das Gymnasium hatte ihm eine Bildung vermittelt, die noch wirklich humanistisch, das Interesse für den klassischen Boden vorbereitet hatte. Der Eindruck der ewigen Stadt war denn auch zunächst ganz überwältigend, wenn auch beglückend. Das Studium der Landschaft, die ihn umgab, wird nun offenbar noch leidenschaftlicher als früher betrieben. Die Kenntnis der Natur erweitert sich und vertieft sich. Auch das Einbetten jeder Lokalfarbe in den Gesamtton, wie es der Impressionismus verlangt, hat er in dieser Zeit mit ungemeiner Feinheit zu geben gelernt.

Es entstehen die Werke, die die Vertreter dieser Richtung bewundern oder doch nicht ganz verurteilen.

An dieser Stelle, bei der Übersiedelung nach Rom, ist auch Böcklins Entwicklung nicht ganz geradlinig geblieben. Daß hier ein Bruch vorliegt, ist schon von scharfsinnigen älteren Beurteilern erkannt worden. Es war, wenn wir nicht irren, Lichtwark, der sich sogar zu der Behauptung verstieg, man sehe aus den Basler Studien, was aus Böcklin erst geworden wäre, ohne die verderbliche Schule J. W. Schirmers. Allein was damals von Böcklin bekannt war, ist alles erst nach Düsseldorf entstanden. Es sind auch keine Studien eines Anfängers gemeint gewesen, sondern Kompositionen eines Künstlers, der schon seine Akademiestudien beendet und die ersten Wanderjahre hinter sich hatte. Wenn Sterbliche also Böcklin verdorben hätten, wäre es nicht J. W. Schirmer, sondern Franz Dreber und der alte Gaspard Dughet, genannt Poussin d. J., gewesen, dessen Fresken in S. Martino ai Monti in Rom Böcklin gemeinsam mit seinem Freunde Jak. Burckhardt bewundert haben muß. Und wenn eine Stadt ihm gefährlich geworden ist, war es nicht Düsseldorf, sondern, wie bei anderen Deutschen, das ewige Rom. Er hatte den Weg zu Schöpfungen wie die Toteninsel tatsächlich schon beschritten, nun aber trat das subjektive Element vorerst wieder zurück. Eine Leidenschaftlichkeit des Kolorits, wie sie dem Impressionismus in der Regel nicht eigen ist, verspürt man freilich gelegentlich auch in dieser ersten glücklichen römischen Zeit. — Böcklin hat sich nicht verloren. —

Im Anfang der Sechzigerjahre lernt er Pompeji kennen, für ihn ein Eindruck so stark wie einst der der ewigen Stadt. Aber das Resultat ist kein süßlicher, noch ein glatter, noch ein kalter Klassizismus. Als man ihn fragte, ob er das Zeichnen nach Gipsabgüssen von Antiken nützlich oder schädlich halte, antwortet er: „Dem einen nützt alles, dem anderen schadet alles.“ Das galt auch für ihn. Es beginnen nun die Versuche mit antiken Techniken. Es steigert sich — wieder — die Ausdrucksfähigkeit der Silhouette. Es steigert sich die Sprache der Sehnsucht (Villen am Meer), des höchsten Glückes, wie des Grauens und Entsetzens. Die Figur, auch früher nicht reine Staffage, wird mehr und mehr zum Ausdruck der beseelten Natur im Sinne der Griechen. Das großfigurige Bild wird gegen Ende der Sechzigerjahre in seinem Werke zahlreicher und bedeutungsvoller. Der Krieg von 1870 gibt die Veran-

lassung zum „Kentaurenkampf". Die Sehnsucht nach dem Meere läßt im Norden, während des Münchener Aufenthaltes (1871—74), das erste Tritonenbild entstehen. Die Nähe von Colmar während des Basler Aufenthaltes und die der alten Pinakothek während des Münchener bringt auch ein Studium der alten Deutschen mit sich, das wohl jetzt noch weit eifriger gewesen ist als früher. Die Ölmalerei wird ganz aufgegeben zu Gunsten einer Maltechnik, die sich der der Alten nähert und eine stärkere Wirkung des einzelnen Farbentones begünstigt.

Deutlicher aber tritt dann während des Aufenthaltes in Florenz (1874—1885), also um das fünfzigste Lebensjahr, die Abkehr vom Impressionismus und der Wille zu Tage, jeden Bildgedanken auf den einfachsten, stärksten und schlagendsten Ausdruck zu bringen. Es ist die Zeit der „Klio", der „Gefilde der Seligen", der „Toteninseln" und der „Heiligen Haine". Die Komposition wird raffinierter. Was früher nebeneinander ausgebreitet war, wird nun hintereinander geschoben. Wie die Linie wird auch die Farbenskala vereinfacht und durch Kontraste weniger leuchtender Töne der Raum gestaltet und die Ferne zurückgeschoben, während der Impressionismus die Skala verkleinert, aber die Nuancen vermehrt. Neben den Werken aus der Schule der van Eyck, die in Florenz gut vertreten sind, hat Böcklin auch die Landschaften von Rubens in der Pittigalerie besonders bewundert und sie noch in den letzten Monaten seines Lebens dem Verfasser dieser Zeilen gerühmt.

Den ganzen Umkreis der antiken Kunst und, von Giotto bis zum Barock, auch der christlichen in Deutschland, Frankreich und Italien hatte Böcklin kennen gelernt, genossen und eifrig studiert, er hat sich an Tizian und Giorgone, Botticelli und Raffael erbaut, er hat in Italien seine Gattin, seine zweite Heimat und den Nährboden seiner Kunst gefunden. Nach dem allem aber erkennt er — neben der Antike — in der Malerei der südlichen Niederlande, in der Kunst eines deutschen Stammes, der wie die Deutschschweizer zwar nahe an der Grenze der romanischen Nationen wohnte, aber damals noch wenig durch französische und noch gar nicht durch spanische Elemente durchsetzt war und seine angestammte Art erhalten hatte, die ergiebigste Lehrmeisterin seiner Kunst. Die Technik, die ein Künstler sich schafft, ist aber ein wichtiger Fingerzeig für das tiefere Wesen seiner Kunst. Böcklin bewunderte nicht allein das Kolorit dieser alten Meister, sondern ebenso die Wahrheit, die Innigkeit des Ausdrucks. Er liebte ja auch daneben die Meister der Leidenschaft: Grünewald und Rubens. Wer aber lange in Italien sich mit italienischer Kunst befaßt hat und unvermutet vor einen Rubens tritt, wird erkennen, wie heimatlich, deutsch gemütvoll die Sprache auch des großen Barockmalers anmuten kann, wie unitalienisch auch dieser Weltmann, der zu Hause einen deutschen Dialekt sprach, aber in der Kunst die große Form der Italiener ganz zu seiner eigenen gemacht hat, im Grunde noch empfunden hat. Von Grünewald braucht das nicht versichert zu werden. Bei aller Begeisterung für die Griechen waren Böcklin eben Wahrheit und Kraft des Ausdrucks, der Ausdruck des Seelischen, nicht die Form, die Hauptsache.

Der Aufenthalt in Zürich, die Zeit des sechzigsten Lebensjahres, bringt eine nochmalige Steigerung der Farbigkeit und Farbenpracht, bringt den lachenden Humor, wie er uns in den Basler Najaden und der „Fischpredigt" und das Gemütvolle, wie es uns in der „Gartenlaube" entgegentritt. Erst mit dem Schlaganfall, der den Gewaltigen im fünfundsechzigsten Jahre trifft, folgt ein langsamer Abstieg, nicht ohne daß noch einige ergreifende Werke entstehen.

Wenn die Kunstanschauung, die in Paris etwa 1890—1900, nach dem völligen Durchdringen des Impressionismus, die herrschende war, für alle Zeiten das Richtige getroffen hat, beginnt der Verfall der Kunst bei Böcklin nach Pompeji, das wäre etwa mit den Villen am Meere, er ist dann vollständig, hoffnungslos und offensichtlich mit den Florentiner Jahren, also etwa mit dem großen Tritonenbild aus Berlin und der Klio.

Schon eine Selbständigkeit in dem Ausmaße, wie sie Böcklin im fünften Jahrzehnt seines Lebens erringt, erscheint den Franzosen meist barbarisch oder lächerlich. In Frankreich unterscheiden sich tatsächlich die hervorragenden Bahnbrecher der Malerei verschiedener Generationen und Richtungen, selbst ein Ingres und Manet, weniger voneinander als in Deutschland die führenden Meister einer Generation. Es gibt in diesem Sinne wirklich eine „école française", während es keine deutsche Schule schlechtweg in der Malerei, noch weniger eine schweizerische Schule gibt.

Aber auch das Irrationale, Dämonische, ja das Enthusiastische in der Stärke, wie es bei Böcklin zum Ausdruck kommt, ist etwas, das dem Geist dieser ganzen Kultur widerstrebt.

Drei Jahrhunderte steht die Korrektheit der Form, wie sie Poussin verstand, das Ausgeglichene der Komposition, wie dieser es liebte, in Ehren. Ein Jahrhundert lang bildet die französische Kunst unaufhaltsam den Stil des Impressionismus aus, der nachher das Abendland erobern sollte. Was soll man dort von einem Manne halten, der auf all das verzichtet, die Form vergewaltigt und in der Farbe glaubt, sich an die Niederländer des 15. Jahrhunderts anschließen zu müssen, um der Welt das zu verkündigen, was er ihr Neues zu sagen hatte.

Uns will scheinen, daß aber nicht nur dem spezifisch französischen Wesen, sondern auch schon dem Impressionismus an sich, der schließlich zu einer Phase der ganzen abendländischen Kunst geworden ist, das Enthusiastische in Böcklin widerspricht, durchaus nicht sein Spätstil allein. Die Wiedergabe der Lufttöne ist in einem Werke wie dem „Pan im Schilfe", dem „Panischen Schrecken" und der „Jagd der Diana" doch wohl ebenso fein und zart, überzeugend und fesselnd wie bei den Impressionisten der Siebzigerjahre. Selbst die Farben, die die dekorative Wirkung des Bildes bestimmen, sind manchmal ähnlich. Es ist der Geist, der schon hier, wie man leicht beobachten kann, zum Widerspruch reizt. Die romantische Lebensauffassung, so verwandt der eines Homer und Ariost, wird höchstens jenen Dichtern der Weltliteratur verziehen, aber nicht einem Manne, „der doch ein moderner Maler ist".

Die schönste Ehrung für Böcklin wäre nun eine Ausstellung gewesen, die es unternommen hätte, im Gegensatz zu allen Einwänden die innere Konsequenz in seinem Werdegang aufzuzeigen und damit sein Werden als notwendig und berechtigt oder gottgewollt zu beweisen. Die Auswahl der Bilder lag aber in den Händen einer Kommission, in der viele Ansichten vertreten waren, die jedenfalls vom Wesen und vom Werte jener inneren Notwendigkeit nicht durchdrungen, auch nicht zu überzeugen war.

Es ist der Gedanke aufgetaucht und von wesentlichem Einfluß auf die Auswahl gewesen, den „gereinigten" Böcklin zu zeigen, „gereinigt", natürlich nicht vom Nebensächlichen, sondern von sehr charakteristischen Hauptsachen, von Äußerungen seines Genius, die bezeichnend sind. Ähnliche Tendenzen und Zweifel an der Größe des Mannes haben der Basler Galerie etwa zehn wichtige Bilder, kleine und große, gekostet, die in der Valutazeit halb oder ganz umsonst zu haben gewesen wären, ein Schaden, der durch nichts mehr gut zu machen ist. Auf der Ausstellung fehlen auch einige wichtige Bilder, die man hätte haben können. Das Entgegenkommen der schweizerischen und deutschen Behörden und Privatleute ist höchst erfreulich und dankenswert gewesen.

Aber wenn auch das Ringen und das Werden des großen Menschen nicht so klar in die Erscheinung tritt, wie es möglich gewesen wäre, so enthält die Ausstellung doch aus allen Epochen eine Reihe bedeutender Schöpfungen und macht einen gewaltigen Eindruck. Manches charakteristische Spätwerk konnte aus dem einen und anderen Grunde einfach nicht umgangen werden.

Es kam noch als glückliches Moment hinzu, daß Licht- und Größenverhältnisse der Säle in der Basler Kunsthalle sich als sehr vorteilhaft erwiesen haben. Manches Werk kann hier zum ersten Male recht gewürdigt werden. Der große Hauptsaal hat auch eine Bespannung erhalten, die mustergültig ist und die Wirkung der größeren Meisterwerke mächtig hebt. Die große Mehrzahl aller Bilder ist vorteilhaft gehängt. Man hat Arbeit und Mühe nicht gescheut, um eine schöne und imposante Schau zu bieten. Man wollte Böcklin ehren; hätte ihn nur lieber ein wenig anders gehabt und gesehen, als er wirklich ist.

Die Anordnung ist unhistorisch, aber das beeinträchtigt die Wirkung nicht. Das Enthusiastische, das allen Lebensaltern des Schöpfers gemein ist, gibt jedem der Säle doch eine einheitliche Stimmung. Der Reichtum der Gesichte bietet jene Abwechslung, die das Interesse stets wach hält. Die Schärfe der Beobachtung, die Böcklin eigen ist, und die Geschicklichkeit seiner Hand wird auch manchen Maler für den Mangel der sog. „guten Malerei" entschädigen. Auch Künstler fremder Richtungen staunen wenigstens darüber, wie viel der Mann überhaupt gesehen hat.

Daß aber Böcklin sein Pfund nicht vergraben hat und seinem Daimonion gefolgt ist, gibt der ganzen Veranstaltung ihre höhere Weihe. Das ist der Eindruck, mit dem man die Säle gehoben verläßt, der Eindruck, der auch manchen alten Zweifler bekehrt hat.

Die Jüngsten unter den Malern freilich sehen in Böcklin bereits den Bahnbrecher ihrer Zukunft. Der Impressionismus hat die Führung der heranwachsenden Generation verloren. Die Entscheidung ist im Grunde längst gefallen, wenn auch Vielen erst die Ausstellung die Augen darüber geöffnet hat. Böcklin hat sich als viel stärker erwiesen als seine Richter und Vormünder.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

Betrachtungen zum Geschäftsbericht des Bundesrates für das Jahr 1926.

Nach Art. 102, Absatz 16 der Bundesverfassung „erstattet der Bundesrat der Bundesversammlung jeweilen bei ihrer ordentlichen Sitzung Rechenschaft über seine Verrichtungen, sowie Bericht über den Zustand der Eidgenossenschaft im Innern sowohl als nach außen." Diese Bestimmung der Bundesverfassung wird heute seitens des Bundesrates nur noch zum Teil befolgt. Was der Bundesrat jetzt alljährlich der Bundesversammlung vorlegt, bezeichnet er selbst als „Bericht über seine Geschäftsführung". Das entspricht der „Rechenschaft über seine Verrichtungen" des Art. 102. Was aber in der, für das Jahr 1926 beispielsweise 826 Druckseiten betragenden Rechenschaftsablegung fehlt, ist der „Bericht über den Zustand der Eidgenossenschaft im Innern sowohl als nach außen". In diesem Mangel ist kaum das Walten eines Zufalls zu erblicken. Vielmehr dürfte darin ein kennzeichnendes Merkmal unseres heutigen politischen Zustandes zum Ausdruck kommen. Das Verwaltungsmäßige, das Überwuchern kleiner und kleinster Einzelaufgaben schwächt den Blick für das Ganze, verunmöglicht die Gesamtschau. Unsere oberste Landesbehörde verliert zusehends den Charakter einer politischen Behörde und wird mehr und mehr zur reinen Verwaltungsbehörde. Darin liegt eine tödliche Gefahr für unser gesamtes staatliches Dasein. Denn Staat ist nicht in erster Linie Bureaukratie, d. i. Verwaltung, sondern Politik, d. i. Führung. Man blättere ein wenig in den 826 Seiten dieses „Geschäftsberichtes". Mit Bienenfleiß findet sich da zusammengetragen, was im Berichtsjahr irgendwie die Schubladen der sieben Departemente in Bewegung setzte. Wichtiges neben Unwichtigem, kein Gegenstand besonders unterstrichen oder hervorgehoben, einer an den andern angereiht, wie es die fortlaufende Nummerierung verlangt. Man soll wahrlich den Wert einer sauberen Verwaltung nicht unterschätzen. Aber wo es nur noch Verwaltung gibt, erstickt das Schöpferische. Im Übermaß der Verwaltungsgeschäfte geht die politische Urteilsfähigkeit, d. h. eben das, was zu einem zusammenfassenden Urteil und „Bericht über den Zustand der Eidgenossenschaft im Innern sowohl als nach außen" überhaupt nur befähigt, verloren. Wo aber kein Urteil über den wirklichen Zustand der Eidgenossenschaft im Innern und nach außen vorhanden ist, kann auch nicht entsprechend gehandelt werden, d. h. es fehlt die politische „Leitung", die doch nach Absatz 1 Art. 102 der Bundesverfassung zu den „Befugnissen und Obliegenheiten" des Bundesrates gehörte. Dieser Punkt, die Entlastung von den Geschäften, wird bei einer Neuordnung der Stellung des Bundesrates in einer künftigen Gesamtrevision der Bundesverfassung auch berücksichtigt werden müssen.

Die Juni-Session der Bundesversammlung wird wie üblich Gelegenheit zur Aussprache über einzelne Punkte der bundesrätlichen „Leitung der eidgenössischen Angelegenheiten" geben. In außenpolitischer Hinsicht dürfte das aus Anlaß der Erledigung des schweizerisch-russischen Streit-