

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 16 (1936-1937)
Heft: 2

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

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

gegen die Außenpolitik, wie sie am krassesten durch das Bündnis mit Sowjet-Rußland definiert wird, für seine Eigenart und für die deutsch-französische Verständigung ausgesprochen hat. Dieser Eigentwillen des Volkes war so bestimmt, daß sogar die Parteien, die ihn zwischen den Wahlzeiten einfach zu übergehen pflegen, ohne Ausnahme die elzässische Seite ihres Programms unterstrichen, und auch solche, die sonst am wildesten randalieren, vor den Wählern einer gütlichen Be-reinigung der deutsch-französischen Frage das Wort redeten.

Wie sehr aber Elzäss-Lothringen 17 Jahre nach Versailles sich ein politisches Sonderleben bewahrt hat, zeigt am besten die Tatsache, daß das Land vom roten Erdrutsch Altfrankreichs eigentlich unberührt geblieben ist.

H. Bickler.

Kultur- und Zeitfragen

Louis Corinth in der Kunsthalle Basel.

Die Basler Corinth-Ausstellung gibt in 80 Gemälden und 40 Aquarellen und Zeichnungen ein treues Bild von der Entwicklung und dem Wesen dieses Malers. Sie verschweigt Schwächen und Abschweifungen nicht, räumt ihnen aber doch nicht einen so breiten Platz ein wie es die Zürcher Courbet-Ausstellung tat. Die Entwicklung des Künstlers ist bei Corinth ganz besonders wichtig, weil sie den letzten Einblick in seine tiefe Zeitbedingtheit gewährt.

Nachdem die Zeichnungen des 18-Jährigen noch von kindlicher Unbeholfenheit sind, zeigen bereits die 80er Jahre (Corinth ist 1858 zu Tapiau in der Nähe von Königsberg i. Pr. geboren) den jungen Maler im Vollbesitz aller technischen Mittel seiner Kunst. Das Bildnis des Vaters sowie das Stilleben mit dem ausgeweideten Fisch, die aus dieser Zeit gezeigt werden, sind solchem Können nach von altemeisterlicher Vollendung. Aber diese Art, welche in jener Zeit eben doch nur aus zweiter Hand sein konnte, genügt dem Künstler nicht, wie sie in geringerer Vollkommenheit so vielen seiner Zeitgenossen genügt hatte. Er beginnt zu tasten. Ein Gemälde „Frühling“ von 1895 zeigt die flache Redseligkeit eines schlechten Thoma, ein anderes, „Lebensfreude“, von 1898 weist die volle Verblasenheit des Jugendstils auf. Wenn wir das erste Selbstbildnis betrachten, das diese Jahre zeitigen, das mit dem Skelett, so begreifen wir sofort, daß dieser starke und massive Mensch, der etwas von einem ostpreußischen Gutsverwalter hat, in solchen dünnen und schwächlichen Bezirken nicht hängen bleiben konnte. Zu Beginn seiner vierziger Jahre, um die Jahrhundertwende, klingt zuerst das Eigene in ihm auf. Er bringt die Ausdrucksmittel des Impressionismus fast spielernd in seine Gewalt, wie das Bildnis des Herrn Gorge glänzend erweist. Aber auch das bleibt nur ein Mittel zum Zweck. Dieser Zweck beginnt sich nun zu enthüllen und nimmt von jetzt an den Pinsel des selbstgewissen und schwerknöchigen, fest auf der Erde stehenden Malers immer ausschließlicher in Besitz. Und es mußte vielleicht gerade ein solcher Mensch sein, dem niemals der Verdacht einer Zweideutigkeit seines vollhaftigen Lebens und Schaffens kommen zu können schien, an welchem sich diese Übermacht des Hintergründlichen erweisen wollte.

Der erste Meisterwurf ist das Bildnis der Frau Rosenhagen: von dichtester Stofflichkeit, von gradliniger Treue der Wiedergabe, läßt es im schillernden Braun und Gelb des Kleides, welches sich schwächer in dem fahlen Gesichte wiederholt, schon etwas von dem seltsamen Verwesungsgeruch spüren, den von nun an Corinths lebensvolle Bilder leise ausströmen. Gerade das Tierhafte in aller Kreatur, das er sieht, das Tierhafte in seiner brutalen wie liebenswürdigen Hilflosigkeit, vereinigt auf diese Weise Dichtigkeit und Bestandlosigkeit. Ein schönes Beispiel dafür

ist das Bildnis des Onkels, aus derselben Periode, welches bereits eine Ahnung gibt, welche Skalen von seelischen und animalischen Möglichkeiten Corinth gerade aus dem dumpfen Blick blauer Augen herauszuholen weiß. Auch die einzige Landschaft dieser Zeit, „Der Teich im Walde“, zeigt diese Dumpfheit der in sich geschlossenen Natur mit allen zähen und düsteren Schattierungen, die das Grün hervorhebt. Aus derselben Zeit wird uns noch ein Ausflug Corinth ins Novellistische gezeigt: eine Märthrerszene und eine „Versuchung des heiligen Antonius“, bedeutend und glänzend aufgebaute Figurenbilder, gegen die sich höchstens sagen lässt, daß sie der Zeit überhaupt nicht liegen; aber auch hier ist das, was uns eigentlich paßt, der Ausdruck jener merkwürdigen, nicht begreifenden Wehrlosigkeit des Tieres im Gesichte des gequälten und verkrampften Heiligen. Daneben noch Versuche, in eine bis zum Bulgären gehende Sinnenfreude auszubrechen, virtuos gezeichnete Akte, in denen doch auch immer wieder etwas auftritt, das den Schwung lähmmt.

Eine weitere Periode könnte man durch die letzten Vorkriegsjahre umreißen. Am Eingang steht das Selbstbildnis mit dem schwarzen Hut, das erschütternd wirkt in der Ungebrochenheit, dem selbstverständlichen Selbstbesitz des Malers, der doch geradezu vor dem Besucher von einem andern ergriffen wird, mit einem Ruck des Erschreckens, dessen Verkörperung von unbeschreiblicher Gewalt ist. Ein weiteres Selbstbildnis, ganz auf Blau gestimmt und farbig höchst delikat, zeigt den Umbruch fast bis ins Physische hinein verfolgt. Die Augen, die witternden Nasenflügel, darin spricht wieder das scheue Tier im Menschen, welches niemals als selbstverständlich nehmen wird, was das Gehirn sich als vernünftig anzusehen vorgibt. Dazu die beiden Landschaften von der italienischen Riviera, welche aus der fortschreitenden Auflockerung des ganzen Lebensgefühls eine Fülle von herrlich bewegter Farbigkeit herausentwickeln, die wieder aus dem Spiel des Lichtes eine neue Form aufbaut. Die Kriegsjahre führen weiter auf diesem Wege. Es entstehen z. B. große Blumenstücke, welche dieses auflösende Zurückgehen in ein Schöpfungsgefühl zeigen, in einen umfangenden bewegten Grund, ohne daß unter diesem Vorwande einfach mit dem Hammer zugeschlagen würde, oder sonst der Maler sich etwas eitel hiphantasierte, wie es der Expressionismus allzuoft tat. Es sind Blumen, die wie von einem Vulkan in flammend schönen Bränden ausgestoßen und herabgeregnet sind; weiter Stilleben, deren Lebendigkeit auch bereits insgeheim an die große Bewegung sich anschließt. Die Bildnisse dieser Jahre zeigen die Charakterisierung des Modells immer erbarmungsloser herausgearbeitet; gerade jetzt ist eine Getriebenheit im Künstler, welche keine Schonung dem Vorwurf gegenüber mehr kennt. Am Ende dieser Jahre steht das Selbstbildnis mit dem Malermantel, das in einer fast bürokratischen Ausdeutung des Gesichtes vergeblich ein Gegengewicht gegen die mißtrauisch-geheizten Augen schaffen will, die den Tod gesehen haben, ohne ihn wirklich zu fassen. Der Tod wühlt sich nun immer tiefer in diese Welt hinein, nach seinen beiden Wirkungen, zerstörend und Tiefen freilegend.

Die Nachkriegszeit fügt den Meister, so herrisch er auf seiner eigenen Bahn schritt, noch näher mit seiner Zeit zusammen. Sie zwingt ihm ein Hinhorchen auf ihren Grundstrom auf, der ihn für alles andere taub macht. Der Zerfall aller Festigkeit, das In-Bewegung-geraten des Untergrundes geht mit unheimlicher Geschwindigkeit weiter. Die Augen des Porträtierten bohren sich förmlich in die Modelle und reißen ihnen alle Lebenslügen, ja die Lüge des Lebens selbst in Zeichen vom Gesicht. Inflationsmenschen stehen dürtig herausgeschält aus ihren Aufblähungen, und ehrenhaftere Gestalten geben den Blick auf das frei, war Corinth schon früher unheimlich umkreist hatte, auf den letzten harten widerstandsfesten Teil am Menschen, das Knochengerüst. Grönvold, der Entdecker Waßmanns, ist nur wie ein mit Haut überzogener Schädel, aber immerhin, er steht da, wo er hingestellt wurde, und gibt nicht nach.

Und schließlich stürzt ein sausender Wirbel von Werden und Vergehen über alles hin, und gerade darin scheint alles die letzte Wahrheit und Form zu gewinnen. Nichts ist so glücklich und in blauem Überschwange schäumend wie die Walchensee- und Luzerner Landschaften der letzten Jahre, nichts so schwelgerisch im Unendlichen, sowohl im Blicke in die Tiefe des Bildes hinein, wie auch nach innen zu. In letzterer Richtung gelingt dem Meister aus sparsamsten Gegenständen eine All-Einheits-Vision im japanischen Stil wie die Schneelandschaft. Aber nie vorher lauerte auch so hinter jenem fiebrigen und föhnigen Farbenrausch der fahle Dämmer des Zuendegehens, die schwüle Stunde wie vor einem Erdbeben. Der Maler öffnet sich, ohne noch Widerstand zu versuchen, dem Strudel von Erschaffung und Vernichtung, der nun alles zu überbranden scheint, und der letzte Sinn seiner Welt öffnet sich vor ihm. Wie ein Besessener beginnt der Halbgelähmte noch zu malen, Blumen, Bildnisse, Großstadthäuser, deren Banalität mit einer Bewegung in das fruchtbar einschmelzende Fließen hineingerissen wird, Aquarelle, welche die Auflösung fast überspannen. Sonst aber hält er immer noch die Bewegung durch ein Äußerstes an Anstrengung mit wilden Pinselhieben zusammen, zwingt sie in eine Form, die jeden Augenblick wird und wieder vergeht, die nur ein erhaschter Durchgangspunkt zwischen fruchtbarem Chaos und Götterdämmerung ist, ein Durchgang, von dem klar wird, daß er das Wesen aller Form und alles Sehbaren und Tastbaren ist.

Das letzte Selbstbildnis zeigt etwas wie ein Geistiges sich aus diesem Tanz herausheben, ein Dünnerwerden der Materie, die sich über diesen Menschen spannt, welcher doch niemals wirklich geistig war. Vielmehr aus machtvoll verklammerter Materialität gebaut, und in der Fraglosigkeit der Natur planmäßig verrammelt, zeigte er sich doch schließlich einem andern willig, das hier, von der bloßen Natur wie von einer abströmenden Brandungswelle freigegeben, sich als ein Urgestein emporkob, dessen Namen wir nicht wissen. Die Grenze des Gestaltbaren ist erreicht. Das letzte Bildnis, das von Brandes (1925) entschwindet schon dem Beschauer unter kosmischen Nebeln in etwas hinein, wohin er nicht mehr zu folgen vermag. Der Vergleich mit Rembrandt liegt nahe. Auch dieser begann mit einer bis zum Gewöhnlichen gehenden dicken Lebensfreude und fand sich schließlich dabei, mit demonischer Leidenschaft die tiefste In-Fragestellung alles bloß Lebendigen, aller Gestalt und allen Umrisses mit den ungeheuerlichen Kräften seines Genies noch zu formen.

Naum etwas zeigt so deutlich wie der Fall Corinth, wie eine Welt aus den Fugen ging, die nur scheinbaren Bestand hatte. Darüber hinaus, wie jede solche Welt schließlich aus den Fugen gehen muß. Und er zeigt auch, daß in dieser Zerstörung Kräfte am Werke sind, die die Möglichkeiten einer neuen Gestaltung sinnvoll andeuten, aber nur für den Ehrlichen und Starken.

Was die Kunst Corinth's allgemein geistesgeschichtlich lehrt, scheint uns folgendes zu sein: Es gibt für den Menschen eine Befestigung, die gut und sauber ist und vielleicht etwas spezifisch Bürgerliches bedeutet. Sie wurzelt im Gebiete vernünftigen Denkens und auch in demjenigen der Sittlichkeit. Aber die Befestigung kann zur Verkalkung führen oder zu einem im allgemeinsten Sinne gottwidrigen Versicherungswahn. Andererseits gibt es auch betreffs des andern Poles menschlichen Daseins, der Bewegung, eine wesentliche und eine unwesentliche Form. Erstere ist irgendwie im höchsten Sinne religiös: sie hat keinen Vorrat an irgendwelchen Dinglichkeiten, sondern nimmt alles in jedem Augenblicke vertrauensvoll aus des Gottes Hand, der alles scheinbar Beharrende jeden Augenblick neu schafft. Die schlechte Form der Bewegung ist dagegen entweder das Bagabudentum, die Charakterlosigkeit, oder aber eine falsche Deklamation gegen das Bürgerliche, welche selber dabei bürgerlich ist bis in die Knochen, und zwar im minder guten Sinne. Es gibt wenig Geister, die diese Dialektiken zwischen Befestigung und Bewegung so zu sinnlicher Klarheit gebracht haben wie Corinth in seiner Malerei.

Es ist zum Erstaunen, daß noch heute Hauptwerke eines Malers, der zugleich ein Absolutes an rein malerischer, problemloser Sinnlichkeit, wie auch die Grenzen einer solchen in bedeutungsvollster Weise zeigt, nicht in festen Händen sind. Es scheint, daß die Schweiz sich noch zu wenig für diesen Geist interessiert hat. Ist ihre Sammertätigkeit nicht ein wenig zu ausschließlich aufs Französische eingestellt? Eine rühmliche Ausnahme bildet hier das Kunsthauß Zürich mit seinen beiden hochwertigen und kennzeichnenden Gemälden aus der letzten Zeit Corinth's.

Erich Brod.

Bücher Rundschau

Schweizerische Kulturfrage.

Emil Baer, Alemannisch. Die Rettung der eidgenössischen Seele. 150 Seiten. Verlag Raescher & Cie. A.-G., Zürich, Leipzig u. Stuttgart. Ohne Jahrzahl, Vorwort von 1935.

Der Verfasser verlangt und stellt bestimmt in Aussicht die Erhebung des Schweizerdeutschen zur Schriftsprache, die als Nationalsprache auch für die im übrigen bei ihrer Muttersprache zu belassenden nichtdeutschen Schweizer gelten und von ihnen allen erlernt werden soll. So viel ich sehe, ruft das munter und schwungvoll gehaltene Büchlein nicht nur das vom Verfasser vorhergehene Kopfschütteln hervor, sondern man weigert sich vielfach, es ernst zu nehmen, und findet es lächerlich. Immerhin, es hat den Erfolg, der allen bisherigen Befürwortern desselben Gedankens versagt geblieben ist: man beachtet und bespricht es. Und das hat seinen guten Grund: das Werkchen kommt zur richtigen Stunde. Wer sich mit den schweizerischen Kulturfragen befaßt, hat es längst erwartet. Denn die politischen Ereignisse der letzten Jahre haben in der ganzen Schweiz eine starke, sozusagen allgemeine Abneigung gegen Deutschland erzeugt, und der Wunsch, alle Grenzpfähle deutlicher zu bemalen, endgültig Abstand von dem uns fremdgewordenen neudeutschen Wesen zu gewinnen, hat alle Gebiete auch des geistigen Lebens überschattet, so daß man sagen darf: wenn es zu machen wäre, was Emil Baer vorschlägt, so würde es vermutlich gemacht. Vor fünf Jahren hätte kein Mensch einen solchen Vorschlag beachtet; heute werden sicherlich viele denken: ja, wenn es zu machen wäre, — gewiß, gern!

Zur Vermeidung jedes Mißverständnisses sei jedoch sofort betont: der Verfasser selbst geht nicht von der genannten Abneigung gegen Deutschland und die Deutschen aus. Nicht Haß treibt ihn, sondern Liebe, nicht gegen Deutschland schreibt er, sondern für die Schweiz. Er steckt sogar in einer Art Germanenschwärmerei, und was das politische Glaubensbekenntnis betrifft, so lassen seine frontenhafsten Ausfälle gegen „liberalistisches, marxistisches und pazifistisches“ Wesen, dem er Krieg ansagt, eher auf verständnisvolle Liebe für das heutige Reich schließen als auf das Gegenteil. Die große und einzigartige Leistung der Schweizer, der vom oberdeutschen Bürger- und Bauerngeist geschaffene gegliederte Volksstaat, der uns andern recht eigentlich als das erscheint, was wir zu verteidigen haben, spielt in Baers Buch kaum eine Rolle; da ist immer nur von der alemannischen Seele die Rede. Dies sei nicht als Vorwurf gesagt, sondern als Beweis dafür, daß nicht politischer oder sonstiger Haß der Ausgangspunkt des Verfassers ist. Dagegen hängen sich heute schon an seine Rockschöße die verbohrten Deutschenfresser, denen jede Kultur einerlei ist, die aber gern ihren Haß austoben.

Noch etwas anderes ist anerkennenswert. Wo uns Abschließung gegen die deutsche Kultur gepredigt wird, da weiß man sich gewöhnlich nicht genug zu tun in der lobpreisenden Hervorhebung unseres glücklichen Geschickes, das uns Mehrsprachigkeit geschenkt habe, und das Ergebnis ist immer: Pflege der Mischkultur als der wesentlichen und überlegenen Eigenart der Schweiz. Das liegt dem Verfasser des Buches „Alemannisch“ fern; ihm ist es um die Eigenart der alemannischen Seele zu tun und um nichts anderes. Hinter dieser Alemannenbegeisterung