Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 7

Artikel: Brief an H.B.
Autor: Burckhardt, Carl J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-82074

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: 02.07.2025

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

BRIEF AN H. B.

Von Carl J. Burckhardt

Lieber Freund,

Erinnern Sie sich an die Stelle in Goethes Brief vom 3. Oktober 1779 aus «Münster, zwischen Basel und Biel»:

«Große Gegenstände geben der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, ahnet, wie groß sie selbst sein kann, und das Gefühl steigt bis gegen den Rand, ohne überzulaufen. Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkte sie, was sie sollte. Vergleicht man solch ein Gefühl mit jenem, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben, alles aufbieten, diesem so viel als möglich zu borgen und aufzuflicken und unserm Geist durch seine eigene Kreatur Freude und Futter zu bereiten, so sieht man erst, wie ein armseliger Behelf es ist.»

Kürzlich, als wir zusammen durch die Galerie der Stiftung Oskar Reinhart gingen, wehrte ich mich innerlich gegen die «armseligen Behelfe», welche der wissenschaftlichen Betrachtung notwendig sind, die wir aber jeweils vergessen sollten, um rein und aufgeschlossen zu betrachten.

Welche Freude, eines Tages zu glücklicher Stunde einem Kunstwerk zu begegnen, von dessen Herkommen, dessen Schöpfer, dessen Abstammung, dessen Kunstmitteln man vorerst rein gar nichts weiß. Welch ein Glück, wenn man in einem stillen Zimmer oder beim Vorübergehn an einem Schaufenster, im Provinzmuseum, wo immer, plötzlich ein Gemälde erblickt, von dem man ergriffen und in dessen Welt man unwiderstehlich hineingezogen wird – buchstäblich hineingezogen, wie jener chinesische Maler, dem der Kaiser den Auftrag gegeben hatte, das Feindesland zu malen – Sie erinnern sich an die Anekdote?

Der Maler hatte jene hinter den Grenzmarken gelegene Landschaft auf einer weißen Wand rasch entstehen lassen; der Kaiser aber hatte ihm vorgeworfen, seine Darstellung sei nicht gegenständlich; worauf der Maler schlankweg in seinem eigenen Gemälde den Feldweg betrat und diesem Feldweg entlang die Hügel seines Bildes hinanstieg und in seinem eigenen Bilde auf Nimmerwiedersehen verschwand vor den erstaunten Blicken seines Kaisers.

Ähnliches kann jedem von uns angesichts der Werke von Landschaftsmalern geschehen; wir können uns in ihnen verlieren, so wie wir uns im Abbild eines menschlichen Gesichtes, einer Gestalt verlieren können, in der Einheit eines Stillebens oder einfach in einer Farbe, einem Zusammenklang von Farben, in irgendeiner reinen und starken Form ohne Namen und ohne naturbezogenen Gegenstand, die uns ergreift.

Im Jahre 1937 befand ich mich – es war im November – auf einer Dienstreise in Deutschland. In Halle hatte ich einige Stunden Aufenthalt. Ich betrat zufällig das Museum. Vor den Bildern des Karl Blechen verweilte ich während der ganzen Zeit, die mir zur Verfügung stand, ich sah sie damals zum erstenmal. Damals, in jenen Jahren, lag etwas Unheimliches, etwas Tödliches auch über den Landschaften, durch welche man reiste oder in denen man vor den Städten Zuflucht suchte. Sie waren nationalistisch säkularisiert worden; die Lüneburger Heide war eine nationale Heide geworden, «die uns keiner nachmacht»; und der deutsche Wald rauschte Marschlieder; ein Wunder, daß noch Lilien und Rosen in den Bauerngärten wuchsen und nicht etwa eine neue Sorte Farne wie im Tertiär.

Damals, in Halle, haben mir Karl Blechens Bilder die wirkliche Landschaft zurückgegeben, die

Landschaft in ihrer Unschuld, ihrer gedankenreichen Tiefe, ihrer völligen Freiheit von allen menschlichen Zuständen. Diese Bilder eines jungen, jung gebrochenen, jung verstorbenen Künstlers, welcher dem Geheimnis der Landschaft nahegekommen war, ohne es aufzuschrecken, schenkten mir etwas, was keine Worte mitzuteilen vermöchten.

Einige Tage später schlug ich eine Kunstgeschichte auf und las über Blechen: «. . . aus seinen Bildern vernehmen wir die Sprache des Impressionismus.» Die Sprache des «Eindrucks» – nun ja, mit angehängtem «ismus» – also augenscheinlich vernehmen wir in seinen Bildern den Eindruck, der durch Malerei zum Ausdruck kommt. Man sollte wirklich etwas strenger denken, von Zeit zu Zeit mit Temperament Kategorien und ihrer Konvention auf den Leib rücken.

Ich las weiter in jenem Lehrbuch. Jetzt setzte bereits von hoher Warte der Tadel ein. Vorwurfsvoll wurde festgestellt, in Blechens Bildern nehme die romantische Gesinnung eine Wendung zum Theatralischen oder steigere die Natur zu «sensationellen Effekten»; gar übel wurde vermerkt, daß er den Strand von Neapel «in düsterer Gewitterstimmung» wiedergegeben habe. In der Tat eine ungehörige Auffassung und dazu diese «Sprache des Impressionismus», die er – soll man es bewundern oder tadeln? – zeitmäßig allzu früh schon gesprochen hat.

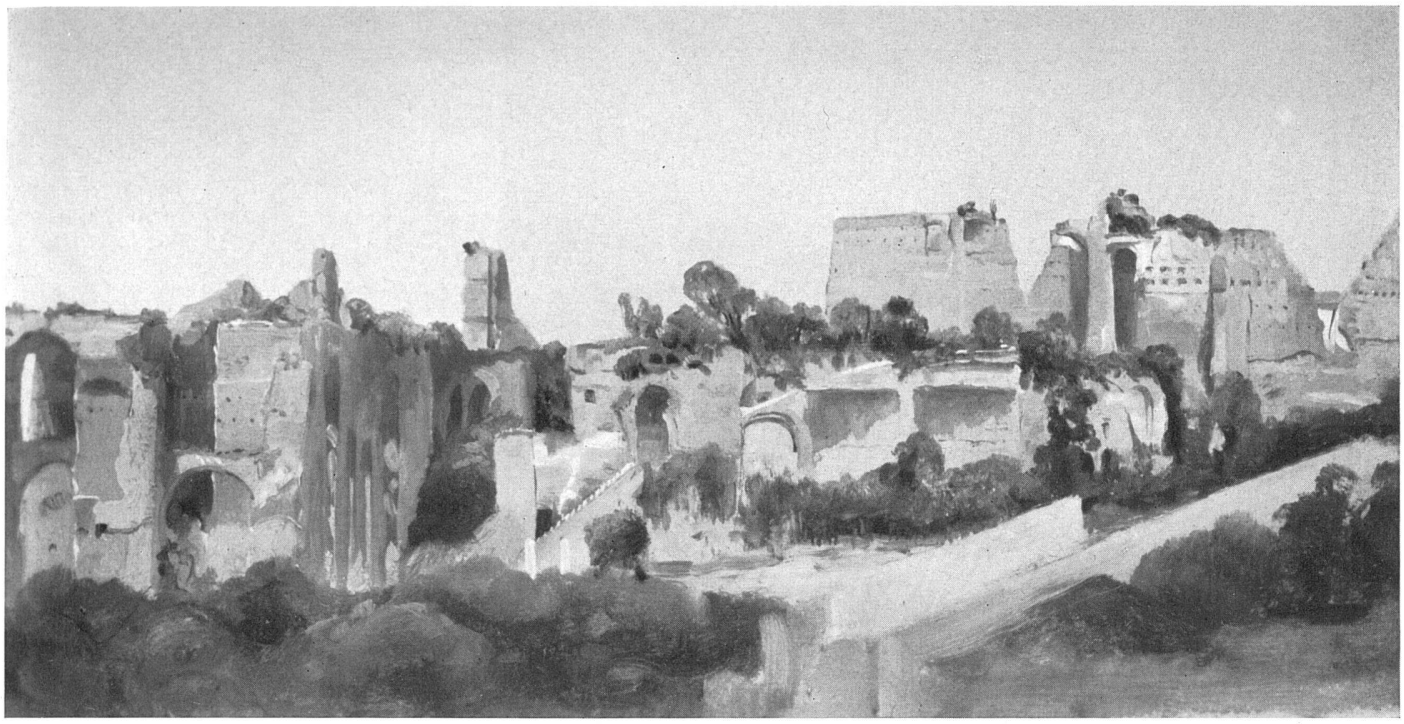
An der unvergeßlichen altdeutschen Ausstellung in Schaffhausen war ein kleines Bild, eine Nativität von Elsheimer, zu sehen. Ein junger Mechaniker stand die längste Zeit davor. Schließlich entschuldigte er sich: «Ich weiß nicht, was es ist – das ist so unglaublich schön», sagte er. «Jetzt sind's schon viele Tage; jeden Tag komme ich her und schaue mir dieses Bild an und kann mich nicht davon trennen.» Was den jungen Mann an dieses Bild kettete, war eine Kraft, über welche man nicht reden soll; aber sie ist an jene Mächte angeschlossen, die unter bestimmten Umständen die Welt aus den Angeln heben könnten. Das Bekenntnis des jungen Mechanikers ist eine sehr ernste Angelegenheit.

Im Jahre 1946, bei Schnee und Regen, war ich zum erstenmal auf der Trümmerstätte, die den Ort bezeichnet, auf welchem einst eine der Kapitalen des alten Kontinentes, das große heilige Köln, gestanden hatte. Von Köln fuhr ich nach Aachen; es war am 18. Januar. Der Dom stand fast unversehrt. Als ich sein Inneres betrat, erblickte ich den Sarkophag Karls des Großen. Ein Heimkehrer, ein Mann in geflicktem Militärmantel, stand dabei.
«Steht der Sarg immer hier?» frug ich ihn.
«Jetzt über diese Tage», antwortete er; und er setzte hinzu: «Heute ist der Geburtstag des Kaisers, er ist in dieser Diözese selig gesprochen.» Dann frug er mich, ob ich den über die unheilvollen Jahre hinübergeretteten Kirchenschatz kenne. Ich kannte ihn nicht, und der Unbekannte führte mich. Er wußte sehr vieles; vor einem kleinen, alten Bilde blieb er stehen. «Sehen Sie dieses Blau», sagte er, «das können wir nicht mehr hervorbringen; das kann man nur, wenn man Religion hat; die Russen können es noch; sie haben auch eine schlechte Regierung, aber die Religion ist ihnen geblieben. Wenn ich im Krieg in ihre Hütten trat, sah ich Ikone, auf denen dieses Blau vorhanden war.» Er überlegte, schaute mich von der Seite an, dann setzte er hinzu: «Ich weiß nicht, ob Sie verstehen, was ich meine. In der Musik von Mozart kommt dieses Blau auch vor.»

Auch dieser Unbekannte in Aachen war ein wirklicher Betrachter von Bildern; einer von denen, für welche die wirklichen Maler malen. Er ging durch die sichtbare Welt jenem Blau nach, das in seinem Herzen nicht nur leuchten, sondern auch tönen konnte.

Jede Zeit hat ihren bestimmten Ton; jede Welt einen Ton, der sich mit Zeiten und Welten wandelt, der durch die Zeiten wandert – und wenn man genau hinhört, beschreibt er die kühne Kurve einer herrlichen Melodie. Es ist besser, sein Gehör für diesen Ton empfänglich zu halten als ein Linnésches System der hochtrabenden Kunsteinteilung mit obligaten Werturteilen auswendig zu lernen.

Als ich Ihre neuerstandene, dem Sinn eines Kenners, der großen Überlieferung wahrhaften Maecenates entstammende Sammlung der Oskar-Reinhart-Stiftung betrat, hörte ich diesen ganz besondern Ton, der mir von dem Vorkriegstag in Halle her im Gedächtnis geblieben war. Ich



Karl Blechen, Ruinen auf dem Palatin. Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur | Ruines au Palatin | Ruins on the Palatine
Photo: H. Wullschleger, Winterthur

stand mit freudigem Erschrecken wieder vor Bildern Karl Blechens.

Blechen – sieben Jahre nach Goethe gestorben – gemalt hat er schon mit der rasch das Wesentliche aufzeichnenden Freiheit der Großen aus der zweiten Jahrhunderthälfte. Das Wesentliche aber für ihn lag genau im eigentlichen Sinn dieses vielgebrauchten Wortes «wesentlich». Er erkannte nämlich den innern Gehalt einer Landschaft, eines Tages, einer Stunde; er vermochte es, wahrhaftig aufzuzeichnen, und es liegt etwas in seiner Art des Aufzeichnens, etwas, das uns – wir mögen noch so viel gewandert und bewandert sein – in unserer eigenen Sprache eingeht. Er spricht gewissermaßen ein älteres Deutsch, das nicht jedermanns Sache ist, das wir aber besonders gut verstehen. Seine Art, sich auszudrücken, atmet und schwingt aus wie unsere Prosa aus der großen Zeit zwischen 1770 und 1840. Seine Horizontlinien sind unvergleichliche Schriftzüge, welche etwas aussagen, was nur kindhaften Wesen vernehmbar ist.

Karl Blechen gehört einer Zeit an, in welcher es Hauffs Märchen, Raimunds Zaubertheater, auch E. Th. A. Hoffmann gab. In Karl Blechen wie in diesen Dichtern ist eine frühe Schicht des menschlichen Lebens, eine Fabulier- und Zauberschicht, von einer dem Zeitalter eigenen Lichtquelle aus besonders belichtet. Es ist mehr als langweilig, diesen besondern Umstand – anstatt sich seiner zu freuen – mit dem Worte «romantisch» oder gar mit der Formel «theatralische Wendung dieser romantischen Gesinnung» einfach abzutun und das Schubfach zuzuschlagen. Blechen war von Beruf Theatermaler. Auch seine theatralische Vision hat einen ganz besondern Rang. Alles, was jemals von wirklichen Künstlern oder Dichtern gefühlt und ausgesprochen, erkannt und aufgezeichnet wurde, welcher Art auch immer das Prisma war, durch das sie ihre Lichtquelle brachen, in uns selbst ist es auch vorhanden, in einer unserer unzählbaren Schichten ist es da; und wenn wir Werke der Kunst nicht klassifizierend und mit Zensuren bedacht in ein historisches Herbarium einschließen, sondern unmittelbar, unbelastet, genuin an sie herantreten, lassen sie in günstigen Augenblicken ganze Welten unseres eigenen Innern auferstehen.

Braque sagte mir einmal: «Die ausländischen Koloristen suchen immer nach harmonischen Farben. Ich setze zwei Farben hin, die sich hassen und uns zerreißen, dann aber finde ich ein Grau oder ein Olivgrün, und diese zwei feindlichen Farben be-

Karl Blechen, Klosterhof mit Bäumen. Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur / Cloître et arbres / Cloister with trees

Photos: H. Wullschleger, Winterthur

ginnen zu singen, und alles löst sich in Freude auf.»

Von diesem Dekorationsmaler und späteren Akademieprofessor Blechen läßt sich sagen, daß er in Bildern – von denen vielleicht die bekanntesten «Das Palmenhaus der Pfaueninsel», das «Atelier Rudolf Schadows», jener herrliche gedankenvolle «Blick auf Häuser und Gärten» oder das erste Fabrikbild des letzten Jahrhunderts, das «Walzwerk bei Neustadt-Eberswalde», sind – daß er, sobald er den Pinsel ergriff, in einer ihm eigenen Weise «Luft, Licht und bewegendes Leben» – nach Runges Wort – nach ganz eigener Art sich durchdringen und durch die im Licht sich begegnenden Farben klingen läßt. Fast immer ist er skizzenhaft und dann am schönsten, am reifsten in der raschesten Andeutung; in der Diskretion dieser Andeutung liegt das Mittel, durch welches er so vieles in uns mitklingen läßt, wenn wir ohne vorgefaßte Urteile und Begriffe vor seine Werke hintreten. Schillers Wunsch – das Poetische möchte in der bildenden Kunst zum Ausdruck kommen – ist in jedem besonnten Dachziegel, in jedem gefallenen Blatt, welche dieser Künstler hinmalte, enthalten – eine ihm eigene Poesie, die man überhören oder ablehnen kann –; mir ist sie so spürbar und so vertraut wie die Stimme Schuberts, des Musikers, von welchem Beethoven gesagt hat, er sei so musikalisch, daß er auch einen Steuerzettel komponieren könnte.

Ja, es ist in diesem norddeutschen Maler etwas vom Abglanz Schubertscher Musik vorhanden, auch dann, wenn er Balladen in Bildern komponiert wie jene Darstellung eines Blitzschlages im Walde, die man ihm zum Vorwurf macht, weil er ein «Genrebild» gemalt habe. Genrebild – auch ein schönes Wort übrigens, wenn man es auflöst und versucht, seinen wirklichen Sinn zu erfassen.

Einst ging ich in Siena durch eine enge, schattige Gasse; plötzlich hörte ich Galoppschlag auf dem Pflaster; ich wandte mich um, sah einen kleinen, grell von der Sonne beschienenen Platz und mitten auf dem Platz ein lediges Pferd, einen Hengst, dem ein junger Bursche, beinah ein Kind, sich in die Halfter hing, und das Pferd in einem Tumult von Sonnenlicht und bäumender, muskelstarker Bewegung stieg und hob seinen Bändiger hoch: Schreck und Übermut waren im aufgerissenen Auge des jungen Tieres.

«Sehen Sie, wie herrlich», rief ich meinem Begleiter, einem Kunstgelehrten, zu – aber schon waren Pferd und Knabe in einer Seitengasse verschwun-

Karl Blechen, Der Golf von Spezia. Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur | Le golfe de La Spezia | The Gulf of Spezia

den. Der Wissenschaftler hatte nichts gesehen, vielleicht rechnete er auch solche Naturereignisse zur Romantik oder zu den Genrebildern und billigte derartiges höchstens nachgewiesenermaßen echten Delacroix oder Géricaults zu.

Bei Blechens vom Blitz getroffenem Gespann aber ist ein solcher Augenblick des dramatischen Lebens gesehen und festgehalten wie in einem Vers von Bürger oder von Immermann.

Sie sehen, ich erlaube mir, so wie es in dem jetzt üblichen Kauderwelsch heißt, völlig «subjektiv» zu sein und einfach meine Freude auszudrücken, meine Freude über die Wiederbegegnung mit dem Maler Blechen, der mich damals, 1937, in einer ausgebrannten Zeit, wieder an die kühlen Quellen anschloß. Neulich aber, auf unserem ungestörten abendlichen Gang durch die neue Galerie Ihrer Stadt, hat diese Wiederbegegnung, nach all dem, was in der Welt seit jener Stunde in Halle geschehen war, mich beglückt. Ich lebe jetzt im Westen unseres klein gewordenen Kontinents; ich habe, je länger ich dort weile, immer mehr den Verdacht, daß unsere «Westler» – um mit Dostojewsky zu reden – denn auch wir haben solche – und mit Recht – daß diese «Westler» ungeheuer erstaunt wären, wenn es ihnen einmal gelingen sollte, wirklich in das westliche Leben einzudringen, wenn sie gezwungen würden, das Leben, dessen Kräfte die westliche Kunst erfüllen, vor der sie bewundernd und – wie sie meinen – kennerisch stehen, nun auch zu lernen, an ihm teilzunehmen. Sie würden, je weiter sie vordringen, immer deutlicher einsehen, daß es unendlich viel leichter ist, als Zuschauer durch eine Bildungs-Konvention hindurch zu bewundern, als sich mit den wirklichen Ursachen der bewunderten Kulturleistung tatsächlich einzulassen. Sollten sie aber jenseits von Fiktion und Konvention geschirmter, beschützter, abseits stehender Betrachter es versuchen, sich auf das Abenteuer einzulassen, dann würde sie in einem bestimmten Augenblick der Erkenntnis etwas wie Heimweh anrühren, und sie würden dann zu Hause und wieder in ihrer neuen Kunstsammlung angelangt in der unvergleichlichen Bergluft Waldmüllers oder in Licht und Farbe bei diesem Blechen – der es mir nun einmal angetan hat – etwas ihnen selbst ganz Selbstverständliches und völlig Eigenes herausspüren, etwas tröstlich Vertrautes, das in jedem Kinderlied, welches sie einst gesungen haben, mitklingt, und das vor allem in den Worten, im Tonfall ihrer eigenen Sprache liegt, der Sprache, von der sie nicht lassen können, wie sie sich auch wenden, und wie sie sich auch auf Umwegen über bildungsmäßiges Streben zu verwandeln suchen.