Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 6 (1938-1939)
Heft: 4

Rubrik: Kleine Rundschau

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: 12.07.2025

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

Wahlparole „Zurück zur wirtschaftlichen Freiheit des Individuums" nicht verwirklichen, wenn ihr das Präsidentschaftsmandat wieder zufallen sollte.

(Fortsetzung und Schluss im nächsten Heft.)

KLEINE RUNDSCHAU

Dichtung oder Pseudoreligion?

Die aufschlussreiche Studie von J. H. Wild: Rainer Maria Rilke, sein Weg zu Gott, (Rascher Verlag, Zürich) will „einen Wegweiser geben zur bessern Einfühlung in sein Werk, im besondern zum bessern Verständnis von Rilkes Versenkung in Gott". Die Arbeit fusst auf einer gründlichen Kenntnis der Briefe und Werke und stützt sich gelegentlich auf Hinweise von Sieber, Bianquis, Naumann u. a. Dabei fällt das Gewicht auf das „Stundenbuch", dessen Gotteserlebnis in drei Phasen geschieden wird: Gottesbegriff, Gottsucher, Gottschaffen. In der Mitte des Zyklus ruht die Verschmelzung der drei Begriffe, der „Höhepunkt der Ekstase" sagt der Verfasser, die Unio mystica. Die letzte Grenze der Verinnerlichung offenbare sich in den „Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge", worin Rilkes Sensibilität sich bis ins Krankhafte übersteigere und sein intuitives Erfassen der Phänomene die Grenzen des Objektiven und Subjektiven verwische. — Rilkes Entfaltung vollzog sich so: Rein deutscher, bürgerlicher Abstammung, Sohn eines militärischen Vaters und einer fromm katholischen Mutter, konnte sein zarter Organismus die Erziehung in der Militäranstalt, nach fünfjährigem Aufenthalt, nicht länger ertragen. Er besuchte hierauf einige Jahre die Handelsakademie in Linz. Diese Frühzeit warf Schatten in sein späteres Leben, wiewohl sie vielleicht doch nicht ganz so bedrückend gewesen, wie sie Rilke später erschien. Er schrieb (1919) an Heydt: er müsste Revolutionär sein, wenn nicht in ihm „sich der Schwerpunkt Gottes" in seinen unverhältnismässigen Gewichten so früh geltend gemacht hätte. — 1895 bezog Rilke die Deutsche Carl Ferdinands Universität in Prag und hörte dort Philosophie und Kunstgeschichte. Seine ersten Hefte „Wegwarten" erschienen im Druck. Dann begann die Wanderschaft: er sah Russland, Paris, Italien, Skandinavien, Aegypten, Spanien, die Schweiz († 1926). Trieb ihn Russland zu den Armen und weckte sein soziales Mitleid (Tolstoi), Frankreich zur plastischen Gestaltung (Rodin), so scheint der Hauptanstoss für das, was Wild seine mystische Verwandlung heisst, durch nichts Aeusseres hervorgerufen, ganz von innen gekommen zu sein. In der eigenen Tiefe fand seine Sehnsucht nach Vergeistigung und Beseelung aller Dinge und Phänomene ihre Nahrung. — Das Persönliche verschwindet in den „Neuen

Gedichten" fast ganz hinter der geschaffenen Gestalt; im „Stundenbuch" und „Malte" dringt es aus den Urtiefen des Rilkeschen Wesens hervor. — Im „Buch der Bilder" sind es Bilder und Dinge, die den göttlichen Geist herbergen; das „Stundenbuch" wendet sich von den Dingen zu Gott selber, strebt nach Loslösung von aller Materie und allen Begriffen, kann aber doch nicht ohne Bilder und Symbole auskommen. Nur der Tod erschliesst uns Gott ganz. Rilkes Gott, so stellt Wild fest, ist ein persönliches Erleben; er muss gesammelt werden und wird durch die Sinne erfahren. Doch diese bereiten das Hindernis. Die Blinden und Armen vor allen werden Gott finden. Rilkes Gott ist durch den Menschen erschaffen, er kann nicht sein ohne uns. (Der dieser Auffassung entsprechende Satz des Angelus Silesius, so müssen wir bemerken, erhält seinen Sinn nur von einem bestimmten Standort her betrachtet; Rilke bemüht sich, dieses Paradoxon fast zum Lehrsatz zu fixieren). Rilke erhebt nicht die Frage nach dem ewigen Leben, er spricht nur von Tod und Gott. Will er sagen, dass durch unsern Tod auch Gott erlösche — oder wird die überirdische Herrlichkeit, nach der Duineser-Elegie X, gewährt werden? Wild lässt die Frage offen. — Mauern und Kathedralen, alles Sinnliche, Bildhafte stört, verlegt den Weg; Dogmen sind überflüssig, ja sogar schädlich. Nur dem Einsamen offenbart sich Gott und „jedem wird ein anderer Gott erscheinen". — Im zweiten Kapitel, von der „Pilgerschaft", bleibt die Gott-Definition im Hintergrund, das Gott-Suchen wird stärker. Es geschieht ein neuer Aufschwung. Der Dichter will nun keine Wunder von Gott, er soll dem Recht geben, was auf Erden ist. Das Diesseits wird betont, das Leben geglaubt, die Mechanisierung der Welt verworfen; das wiederum gibt den Glauben an die Arbeit, an die Gemeinschaft. Das Suchen nach Gott brachte Rilke näher an die Erde. Kapitel III verkündet das Lob der Armut. Gott ist unendlich „arm und krank" wie ein „fortgeworfener Leprose", aber er ist „fast so menschlich geworden wie wir". — In der Phase des Gottschaffens erscheint Rilke stark, lebensfähig, prometheisch. Das religiöse Gefühl ist keine Anlehnung mehr, sondern eine Emanzipation, eine Ueberhebung, selbst eine Absage an Gott. — (Zahlreiche Gedanken und Vorstellungen in Rilkes Werk müssen den streng gesinnten Anhänger einer Religion oder Ueberlieferung als, wenn auch oft unbewusste, Ketzerei, wo nicht als offene Blasphemie anmuten, so manche seiner Umdeutungen biblischer Gleichnisse oder Floskeln zu diesen). — Im Stundenbuch wird dargestellt die Preisgabe. Die Liebe ist vergeistigt, will nur noch schenken, nicht besitzen. — Der stärkste westliche Einfluss, Rodin, gibt Rilke die Kraft zur Form. Das innere Erlebnis wird gebändigt, und es soll an die Oberfläche was in der Tiefe pulst. Manche Gedichte dieser Epoche geben reine Gesichtsimpressionen, die erst am Schluss in geistige Verklärung übergehen. Die Skulpturen von Chartres wecken wiederum die Vorliebe für die Armen und Leidenden, die Rilke nie verlässt, und die schliesslich in den Schilderungen des „Malte" den Gipfel des Quälenden und Grausigen erreichen sollte. — Statt Gott-Suchen,

Gott-Schaffen, Gott-Sein bekunden die „Neuen Gedichte" die Rückkehr zu Dingen und Menschen. Gleichzeitig wird aber die Einsamkeit noch mehr betont: der Mensch ist verlassen vom Mitmenschen und selbst von Gott. Rilkes Christus am Oelberg ist der verzweifelte Christus. Wie Christus kann bei ihm der verlorene Sohn den Weg nicht zurück finden. Er stirbt allein, „wissend nicht warum", um „allem Verworrenen zu entfliehen". — Neben Rodins Formkraft waren weniger positive Wirksamkeiten an Rilke herangetreten: Die (keineswegs östliche, sondern schlecht und modern westliche) Reinkarnationslehre und die „buddhistische Mystik", „die zu ihm kam durch die theosophische Stimme der Frau Anni Besant". (Es kann hier nicht weiter ausgeführt, nur versichert werden, dass es so wenig eine buddhistische als eine sufische Mystik gibt, Mystik im wahren Sinne, als Phänomen und Disziplin, vielmehr als eine spezifisch christliche Erscheinung zu betrachten ist).

Bedeuten die „Neuen Gedichte" eine Abkehr von solchen der „Mystik", so heisst das nicht, dass Rilke als Mensch sich änderte; er kehrte im Roman „Malte Laurids Brigge" zu ihr zurück. — In der Anordnung der Gesammelten Werke zunächst stehen die „Duineser Elegien". Sie entstanden im Zeitraum von 10 Jahren. Sie sind vollgeladen mit disparaten Elementen; unter diesen ist ihre „Klopstockische erhabene Monotonie" und ihr „Hölderlinisches" in geringerm Masse anwesend, als Wild das haben möchte. In den Elegien kehren wieder die Motive aus dem Stundenbuch: Heimkehr zu den Engeln, Nacht, Einsamkeit, Tod; Befreiung der Liebe vom Geliebten, Sehnsucht hinaus in den Weltraum, zu den Sternen. Das Los des Menschen ist ewiger Abschied. — Die „Sonette an Orpheus" (1922) sind Rilkes Schwanengesang. „Wir erleben uns in der höchsten Sensibilität, die das Leben nur noch in abstrakter Form erlebt. Rilke ist transfiguriert. Die Welt gehört den Toten, nicht den Lebenden. Solche Ansichten wurden auch von dem kleinen Kreis um Alfred Schuler ausgesprochen", bemerkt Wild zu diesen als Form wieder fest geschlossenen Gedichten. Am Ende aber bleibt die Vergeistigung (Gegensatz zu Brockes Manier) und die einsame Totenklage. Im „Malte" wird der Hang zum Tod zur Wollust der Verwesung. Er ist die Ergänzung zum dritten Teil des Stundenbuches. Rilke durchlebt hier nochmals seine Kindheit, ist aber weit davon entfernt, die Liebe seiner Mitmenschen zu verstehen, die gibt und dafür belohnt sein will. Die Menschen, die auf dem Wege Maltes gehn, trifft er nur auf der Rückkehr, verzweifelnd, mit der Erkenntnis, dass man doch nie zum Ziel gelangen kann, dass die Vereinigung mit Gott, die völlige Verwirklichung der mystischen Sehnsucht, verneint bleibt. — Malte aber geht beharrlich seinen Weg zu einem „auserlesenen Tode". Dieses Sterben ist ein begehrliches Hinabgleiten. — „Es gibt in Rilkes Werken kein festes, religiöses Prinzip, kein Gesetz, das man herausschälen könnte, keinen definitiven religiösen Standpunkt, sondern bloss Entwicklung, Wachstum bis zur reichsten Fülle des Inhaltes und der Form".

Zu dem oben Umrissenen ist noch einiges Prinzipielle zu sagen: Dass überhaupt Vorstellungen, wie die von der „religiösen Bedeutung" moderner Dichter im Umlauf sind, hängt zusammen mit der Vergötterung des Künstlers und des „grossen Individuums", seit der Renaissance. Dichtung stand ja wohl in überlieferungstreuen Zeiten im Amte heiliger Lehre, war dienender Ausdruck, Symbol, doch nicht an sich heilig oder Offenbarung. Religion, in genauer Bedeutung, ist gebunden an ein Dogma, eine Moral und einen Kult. Es wurde versucht aus Georges Dichtung und Meinung eine Lehre aufzubauen; was aber darin jenen drei Grund-Elementen entsprechen sollte, erweist sich als individuelles, darum absurdes Belieben. Als ihr Positives wäre zu betrachten ein bestimmtes Ethos, zu dessen Aufrechterhaltung es aber gewiss keiner Transzendenz bedarf (Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang eine Aeusserung Georges zu Verwey: „Was ich am liebsten tue ist drillen".) Im übrigen fällt für uns das Georgetum unter den Begriff einer Pseudo-Religion, die der luziferischen Züge nicht entbehrt. — Nun wird es so sein, wie Gundolf sagt, dass der „menschensuchende Eros zur Gemeindebildung treibt", „im apollinischen Geist den Willen zum Staat aus neuen Menschen wach erhält". Wir sträuben uns nur gegen den Gott-Ersatz Staat und halten den „neuen Menschen" nicht unbedingt für den bessern; der Staat ist uns auch nicht, wie Hegel wollte, jemand der die Sache des Weltgeistes führt. Der Staat konnte, im besten Falle, einmal entferntestes Abbild göttlicher Ordnungen sein; er ist heute kaum mehr als ein Nutz-, Schutz- und Trutz-Verband, das praktisch oft weniger zum eigenen Vorteil als zum Aergernis anderer Staaten. —

Bei Rilke gibt es keine solchen Ansprüche und Konstruktionen, nur Hingabe an Gefühlsströme, etwas was man flexible Religiosität nennen könnte, die aber, Rilkes früher Erziehung entsprechend, eine vorwiegend christliche Tönung aufweist. Wie sie sich in seiner Dichtung äussert (und da sie des Dogmatischen völlig entbehrt), hat sie mehr mit dem russischen Seelentum gemein als mit den „östlichen Religionen", die nach Wilds Verkennung des östlichen Geistes, „im Leben selber den Endzweck aller Weisheit sehen" sollen. In Wahrheit sehen die Traditionen des Ostens im Leben nur e i n e, und nicht die vornehmste Modalität des höchsten Seins, in den Kundgebungen des Lebens aber lauter Gleichnis, wohingegen der aus jeder legitimen Rangordnung herausgestürzte Abendländer in seinem kleinen Leben die einzige Wirklichkeit, mit der er zu rechnen habe, erblicken will. Es macht die Verzweiflung nicht weniger der Besten unter den modernen Dichtern aus, dass sie aus diesem Zustand heraus keinen Weg finden, oder einen solchen auf phantastische Weise zu ertrotzen suchen. Daneben verrät die moderne Dichtung die Tendenz Gebet zu werden, ein Sachverhalt den vor bereits zehn Jahren M a r c e l B r e m o n d erläutert hat („Prière et Poésie", „La Poésie Pure", 1926, Grasset, Paris). Die Stellung des Dichters sieht Bremond zwischen dem profanen Menschen und dem echten Mystiker in der Mitte. — Im weitesten Sinne r e l i g i ö s kann jedes

verehrend aufstrebende Gefühl heissen. Gleichwohl kommt einem von solchem erfüllten Gedicht noch nicht die Bedeutung eines überlieferungsgemässen Gebetes zu. Dieses, in Verbindung mit der entsprechenden Einheit von Riten und Meditationen führt, als die totale und intensive Gerichtetheit aller Strebungen auf den „Weg zu Gott", so wie ihn die östlichen Lehren und Anweisungen kennen, die Mehrzahl der Abendländer in Abrede stellen möchte. Sein höchstes Ziel ist die effektive Einswerdung mit dem Absoluten im erkennenden Geiste. Die Eliten im Osten lehren: dies sei ein höherer Zustand als der des vorübergehend in Gott wallenden Gefühls und der „Erleuchtung" der christlichen Mystik. Ausserhalb jenes Weges sind zu jeder Zeit spontane Einbrüche überweltlicher Influenz, christlich: der „Gnade", verzeichnet worden; Wild bringt aber keinen Erweis, dass Rilke auch nur untergeordneter mystischer Erfahrung teilhaft gewesen sei. Rilkes Mystik nennt er „das universelle mystische Erlebnis, das keiner Wissenschaft unterliegt, weder biblische noch kirchlich-dogmatische Erklärungen braucht". Es wäre daran zu erinnern, dass das „universelle mystische Erlebnis" nicht zuletzt daran als solches erkannt wird, dass es mit dogmatischen Forderungen übereinstimmt. Ein Meister Eckhardt stellte sich nicht jenseits von Wissenschaft und Dogmatik. Rilkes „Erlebnis" aber hat viel vom Charakter eines aussichtslos an seinen Schranken rüttelnden Pantheismus. Was er gibt, sind dichterische Rhapsodien über mystische Zustände, die er aus Schriften und Aussagen kannte. In ihm lebte, von ihm nicht voll verstanden, die Sehnsucht nach geistiger Erfüllung, aber er selbst hat, so wenig wie sein Gedicht, den Umkreis des Psychischen überschritten. — Was, wenn sie sich auf ihr wahres Wesen beschränkt, nicht heutige Dichtung sein kann, erläutert ausreichend die Schrift von Johannes Pfeiffer.*) — Soll an den, unter dem Vordringen des Psychischen sich überall verfinsternden Begriffen eine Säuberung vorgenommen werden, dann kann das nur von einem orthodoxen Standpunkt aus geschehen. Von da wäre einem Satz wie: „Rilkes Sprache ist die der Bibel, mit erhöhtem musikalischem Rhythmus und erweiterter Symbolisierung" (Wild) sogleich entgegenzuhalten: Die Bibel, bei aller Unvollständigkeit des Kanons, ist kein Produkt der dichterischen Literatur, dessen „Symbolisierung" von profaner Seite erweitert werden könnte. Und welche Sprache wird da „rhythmisch erhöht?" Die an ihr eigenes Gesetz gebundene hebräische, die aramäische? die rhythmisch von beiden verschiedene Verdeutschung Luthers? Solches sind Fragen, die jeder reinlichen Bestimmung voranzugehen hätten.

Man hat gelegentlich George, als den geistigeren und männlicheren, — welches Letzte ja seine Staats-Dichtung beweise —, gegen Rilke ausgespielt, das nicht ohne einen Schein von Recht. Es gibt bei George Gedichte und Strophen, die den Eindruck erwecken, der Verfasser besitze durchaus den Blick für die Stufung rechtmässiger Hierarchie;

---

*) Johannes Pfeiffer: Umgang mit Dichtung.
Felix Meiner Verlag. Leipzig 1926.

grösser aber ist die Zahl jener, die etwas anderes erkennen lassen, nämlich: dass George in zunehmendem Masse dem neuzeitlichen Irrtum zollte, der von Herder und Rousseau über die Romantik, Nietzsche und Bachofen hinführt zu den dermaligen Psychikern, Chtonikern und ihrer Vergötzung der Erdkräfte und des „Unterbewussten", den Vitasten, Mutterrechtlern, Kosmikern und ihrem Pansgefolge, von denen die meisten gute Gründe hatten, im Geist ihren „Widersacher" zu erkennen. Er blieb bis zuletzt, ungeachtet der herrscherlichen und „bannenden" Gebärde, im Banne der Phantasmata, die andere heraufbeschworen hatten. Bei ungleich grösserer gestalterischer Kraft ist Georges Gesamtwerk darum kaum geistiger als das Rilke'sche zu nennen. Die Demagogen, die es heute zum Zeugen ihrer trübseligen Blutmystik machen wollen, finden in ihm der Handhaben genug. Ein bewusst und gewollt einseitiger Kult von Blut und Seele freilich führt ins Chaos, umso gewisser dann, wenn Psyche sich ein ganz besonders männisches Aussehen zu verschaffen verstand.

Mit diesen Auslassungen wurde an Georges und Rilkes Dichtertum, als an eines der an menschlicher Einsicht und Ausdrucksmacht reichsten dieser Zeit, nicht gerührt, — wohl aber an die Künste einiger seiner Interpreten. — Für Dichter und Leser und Ausleger wird es gut sein, wenn dem Dichter nichts weiter gegeben, von ihm nicht mehr verlangt wird, als was heute noch des Dichters Amt sein mag.

Siegfried Lang.

Eine Kulturgeschichte der deutschen Aufklärung

Emil Ermatiuger: Deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung. Band 3 des „Handbuches der Kulturgeschichte", herausgegeben von Dr. Heinz Kindermann Akademische Verlagsanstalt Athenaion, Potsdam.

Emil Ermatingers „Deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung" ist ein sehr anschauliches Werk geworden. Viele Abbildungen, darunter mehrere farbige Tafeln, Faksimilia, Nachbildungen fürstlicher Erlasse etc. schaffen schon für sich ein aufschlussreiches Bilderbuch, das durch den Text tieferen Sinn und Zusammenhang erhält. Beim ersten Blättern fällt eine Vielgestaltigkeit des Behandelten auf, im Vergleich etwa zu der Geschlossenheit einer Kulturgeschichte der Antike. Aber diese Vielheit hat ihren Grund in der Art der geistigen Entwicklung im 18. Jahrhundert. Es brachte so viel Neues, so viel in die Zukunft Weisendes hervor, dass dem Jahrhundert selbst eine eigentliche Mitte fehlte. Es ist ja bezeichnend, wie sich fast alles Neue mit dem Alten auf dem Wege der Satire und des Pamphlets auseinandersetzt, in viel krauseren Stössen, als es etwa in der Antike der Fall war. Ermatinger ist hingegen immer bemüht, die kontinuierliche Linie zu wahren: teils von der Auffassung des geschichtlichen Geschehens als Strömung und Gegenströmung her, teils mit psychologischer Erklärung.

Wenn Ermatinger sich der vielgeschmähten Aufklärung in dieser Darstellung annimmt, geschieht es mit dem nötigen Abstand; die grosse Bedeutung der Zeit hebt sich neben dem heute nur mehr Karikierbaren im-

mer deutlich hervor. Den geistigen Raum schafft eine Vorbetrachtung, die „Aufbruch der Vernunft" überschrieben ist. Sie schildert, wie der regelnde Geist die Herrschaft antritt. Vernunft ist nicht mehr Dienerin. Dies äussert sich schon bei Descartes, welcher den der Kirche selbstverständlichen Glaubensinhalt zur Denkaufgabe gemacht hatte. Ueberhaupt scheinen für die Aufklärung in Deutschland die philosophischen Vorläufer wichtiger, als die deutschen Aufklärungsphilosophen selber. Das neue Denken wurde in der Wissenschaft schon durch die Entdeckung der Naturgesetze vorbereitet. Spinoza hat vor allem eingewirkt, der auf logischem Weg Gott als identisch mit der Natur erkannte, ferner Shaftesbury, der Verkünder einer neuen Weltbejahung. Leibniz wird als faustische Natur erkannt. Seine Monadenlehre wird in einem klaren Resumee, in populärer Form dargelegt, wie es Ermatingers Stärke ist. — Christian Wolff schafft dann dem Geist der Zeit das wohlgefügte Gebäude. Freilich zeigt er, der Leibniz-Schüler, wie Leibniz eigentlich nicht der Aufklärung im engeren Sinne angehört. Denn die Vernunft tritt bei ihm ohne jenen Zug von Göttlichkeit auf, mit dem sie bei seinem Lehrer noch erscheint. Ebenso wird Leibniz' logische Weltordnung nun zweckbestimmt gedeutet.

Durch Abbildungen und vielfache Heranziehung der zeitgenössischen Literatur wird der bewusst zum Leben hinführende Zug all jener Wissenschaft und Philosophie erläutert. — In die ferneren Kapitel über das Religionssystem weisen schon die Ausführungen über das neu entstehende stolze Selbstbewusstsein, jenen neuen Weltoptimismus, der sich schon von vornherein im Gegensatz zur Kirche weiss. Vernunft wird Führerin zum Bewusstsein des ursprünglichen menschlichen Wertes. Die Befreiung des Seelenlebens durch diesen Vorgang ist von besonderem Interesse: im Gegensatz zum Menschen der Barockliteratur, der, da er nur von aussen in Bewegung gesetzt wird, starr einer vorgefassten Meinung nachstrebt, einer Maschine gleich.

Die aus dem Recht auf Glücklichsein entspringende Genussucht und Roheit bedarf indes eines neuen Ideals. Die Kirche hat zu wenig Einfluss, um der Zersetzung zu begegnen. So muss aus dem geistigen Leben ein neues Ideal erstehen: dies ist die Galanterie.

Als Vereiniger aller geistig-sittlichen Mächte der Epoche erscheint Lessing, der Leibniz' Monade gleich, immer vom Drang nach Erkenntnis und Vollkommenheit geleitet ist. Aus diesem geistigen Akkord versteht Ermatinger rückblickend noch einmal alle kulturellen Züge der Zeit herauszuhören.

Dass im Ganzen genommen die Aufklärung doch einen Zug nach Innen in das Denken und Leben gebracht habe, mag zunächst überraschen, wenn man etwa an die von der Nähe des Todes erbebende Barocklyrik und dann an die Anakreonik denkt. Aber das Problem der sittlichen Bildung als Romanstoff (vor allem durch Wieland hervorgerufen) steht den phantastischen Abenteuern der Barockromane wirklich als wesentlich verinnerlichendes Element gegenüber. Das ist auch, wie ausgeführt wird, die Bedeutung der Aufklärung in der Geschichte der Psy-

chologie in der Dichtung. So gesehen erscheint das Auftreten des Pietismus nicht mehr so nebenschichtig, sondern durchaus folgerichtig. Die religiösen Fragen jener Umbruchszeit werden ausführlich mit ihrer historischen Entwicklung behandelt.

Im Hinblick auf alle moderne Dichtung und auf die Schweiz mit Hallers ,,Alpen"-Vorstoss ist die Beziehung zwischen Mensch und Natur, die sich damals anbahnt, besonders wichtig. Der Weg geht von teleologisch-kosmischer zu pantheistischer Naturbetrachtung. Aus Brockes' verbürgerlichter Zierlichkeit führt Haller in die „wogende Unendlichkeit der schaffenden Urmacht selber", und Salomon Gessner fügt liebliche Natürlichkeit und unrationale Harmonie hinzu. Er vor allem trug dazu bei, dass die Schweiz als das Land der Natur und der freien Hirten beliebt wurde. Die neue Welle von Mystik und Empfindsamkeit auf der andern Seite, die sich im Pietismus ausdrückt, bringt eine mystische Vertiefung des Naturerlebens, so dass Klopstock in der „Zürichsee"-Ode etwa mehr vom Durchdenken der Schönheit berauscht wird, als von der äussern Bilderschönheit der Natur.

Als geglückte Vereinigung von Geschichte, Sittengeschichte und Literaturbetrachtung (eben Kulturgeschichte) bieten die Kapitel über staatliches und höfisches Leben am meisten. Auch das schweizerische Staatsleben wird dabei behandelt. Ermatinger kennt den Wert, den Anekdoten für eine Gesamtschau haben; zuweilen besagen sie ja mehr, als ganze gelehrte Abhandlungen. Wie aufschlussreich ist es, wenn das Gottesgnadentum der regimentsfähigen Bürgerschaft in der Republik Bern es fertig brachte, dem grossen Dichter und Gelehrten Albrecht von Haller eine durch das Los bestimmte Saalinspektorstelle zu geben. Oder wenn etwa Haller von einem Berner in preussischem Soldatendienst berichtet, der nur alle drei Jaher neue Strümpfe erhielt. Oder wenn Ulrich Bräker über die kärglichen Lebensumstände der preussischen Soldaten erzählt, die wie Esel voll bepackt wurden. Oder wenn die Verbesserungen, die Klein-Jogg auf seinem Gute durchführte, die landwirtschaftlichen Bestrebungen der Zeit illustrieren.

Der nach dem starren selbstsüchtigen Despotismus aufkommende aufgeklärte Absolutismus wird durch das Hinzukommen verschiedener Ströme erklärt. Zunächst kommt in der sich ablösenden Gegenentwicklung der Geschichte die Idee der Volkssouveränität auf, schon vorgebildet in der Scholastik des Mittelalters und weitergeführt in der Auffassung vom Staatsvertrag zwischen Herrscher und Volk. Ferner fliesst die neue Forderung nach Volksbeglückung in diese Theorien mit hinein. So macht sich der Herrscher, in einer Art von Ausgleich, zum Werkzeug der Beglückung seiner Untertanen, statt sie in der Befriedigung seiner eigenen Leidenschaften zu opfern. Aber es ist doch bezeichnend für dieses so papierne Zeitalter, dass die wohlausgearbeiteten Ideen der Volkssouveränität in Wahrheit nicht praktisch verwirklicht wurden. Es gab keine öffentliche Meinung, und der politisch Interessierte wird sogleich zum „politischen Kannegiesser" gestempelt. — So blieb die Aufklärung in Deutschland politisch unfruchtbar, denn es war ein Verhängnis der poli-

tischen Entwicklung der Deutschen, dass die nationale Bewegung um 1770 aus der politischen Ebene in die literarische hinüberfloss und statt einer nationalen bürgerlichen Politik eine nationale bürgerliche Dichtung schuf. In der Schweiz jedoch regte sich früh ein leidenschaftliches politisches Interesse. Beat Ludwig von Muralt und Haller, Isaak Iselin, der als „patriotischer Menschenfreund" auf den Gegensatz zwischen nationaler und weltbürgerlicher Politik hinweist, Johann Georg Zimmermann, der Stadtarzt von Brugg und spätere Leibarzt in Hannover, der eine Schrift über echten und falschen Nationalstolz schreibt, werden in diesem Zusammenhang behandelt.

Als Ausblick auf die nachfolgende Zeit ist die Betrachtung der Aufklärung als „grösste Erziehungsbewegung der neueren Geschichte" von grosser Wichtigkeit. Erst um die Jahrhundertmitte allerdings werden aus den Kindern richtige Kinder, die nicht länger kleine Erwachsene sind in Kleidung und Beschäftigung. J. G. Sulzer, der Schweizer Aesthetiker, gab schon um 1745 moderne Lehren zur Kindererziehung. Seltsam mutet an, wie im Zeitalter der ratio der Unterricht im Rechnen in vielen Schulen fehlt. An August Hermann Franckes pietistisch-frommen Erziehungsmethoden in Halle, die mit Utilitaristisch-Nüchternem gemischt sind, wird deutlich, wie innerhalb des Erziehungswesens, eine Trennung zwischen dem alten komplikatorischen Wissen mit pedantischem Ballast und neuem rationalem auf das Praktische gerichtetem Wissen stattfand. Aber weder galante Weltbildung (Thomasius), noch Logik (Wolff), noch pietistische Pädagogik (Francke) führten in den Kern des Bildungsproblems das die Zeit bedrängte. Diese neue Bildung erstand erst aus dem vertieften Verständnis des klassischen Altertums und seiner Humanitätsidee.

So kann denn Ermatinger, wenn er im Kapitel „Geist und Kunst im Alltag" das Fazit der echten Bildungsmehrung zwischen 1700 und 1800 zieht, trotz aller Unzulänglichkeiten und Auswüchse für diesen Zeitraum die Verwirklichung des Schillerschen Ideals in Anspruch nehmen, wie es sich in den Briefen über die ästhetische Bildung des Menschen darstellt: die freie Anerkennung der Gesetzmässigkeit der Vernunft als Ideal aller sittlich-politischen Bildung. Zu diesem Ziel habe der Mensch auf dem Wege des ästhetischen Erlebnisses zu gelangen. So wird am Ende dieser Kulturgeschichte klar, wie zum ersten Mal das autonom handelnde Individuum entstand, während vordem das Denken stets im Dienste einer andern Macht gestanden hatte. **Werner Leupold**

Ernst Ludwig Kirchner

Am frühen Vormittag des 15. Juni ging die Kunde durch Davos: Kirchner ist tot. Zuerst war mir, als hörte ich am Telephon den Ruf Ka-huis, des Dieners von Gauguin: Viens vite, le blanc est mort. Le blanc: Einer, auserwählt unter Vielen, dem Gott ein Schicksal auferlegt hatte, der ihn zum Leiden schuf und fieberhaft ein Werk bauen liess, in dem jeder Pinselstrich sagen sollte: Da ich schon nicht zum Glücke geboren bin, so will ich durch mein Werk ohne das Glück glücklich werden! Der Trotz innerer Grösse! — Ich sah den Kopf

René Crevels, von dem mir vor drei Jahren im Juni die gleiche Kunde seines tragischen Todes zukam und den Kirchner in Holz geschnitten hat; sah den Maler selbst, wie er leicht vornüber gebeugt, eine grössere Last als nur diejenige seiner Jahre tragend, allein oder mit seiner Frau durch die Strasse ging; ich sah sein einsames Haus auf dem Wildboden, das aussen harmlos wie das Haus eines Bauern nichts von von dem verriet, was seit Jahren hinter den sonnengebräunten Balken an Arbeit, Leid, Vision und Glück des Schaffenden sich zutrug; ich dachte an das Wort Dürers, einer der Wenigen, die Kirchner verehrte, dass ein grosser Maler inwendig voller Figur sei „und obs möglich wär, dass er ewiglich lebte, so hätte er aus den innern Ideen, davon Plato schreibt, allweg etwas Neues durch die Werk auszugiessen." War nicht Kirchner voll innerer Figur, und welches Wort passte besser auf ihn, als dass er sein Werk „ausgiesse?" Wer sein Haus betreten hat und die Scheune, in welcher er oft bei grösster Kälte seine grossen Bilder zu malen pflegte, der sieht sich vor einem von Vision gejagten Werk, einem Künstler, dessen Seligkeit es war, sich auszugiessen, sich zu verschwenden bis zu jenem Grade, wo ihm die Kräfte nicht mehr übrig blieben, um auch gegen die Front des alltäglichen Kampfes noch genügend Nervenkraft ins Feld zu schicken.

Als der Zwanzigjährige — Kirchner wurde 1880 in Aschaffenburg geboren — nach beendetem Studium der Architektur und Malerei, in die deutsche Kunst einbrach, gab es in Frankreich einen Cézanne, van Gogh und Gauguin. Und als Kirchner die Künstlervereinigung „Die Brücke" 1903 in Dresden gründete, erwachte in Frankreich als parallele Bewegung des deutschen „Expressionismus" (eine Bezeichnung, die Kirchner übrigens immer ablehnte) der Fauvismus der Matisse, Derain, Vlaminck, Rouault und Dufy. In Deutschland fusste die Kunst der Avantgarde auf Leibl, Courbet und Izraels, und ihre Exponenten waren Liebermann, Corinth, Trübner und Slevogt. Herrschend aber waren Maler wie Leo Putz, Habermann und von Stuck, Angelo Jank und Arthur Kampf! — In dieser Situation bildete die Künstlervereinigung der „Brücke" die erste Phalanx, die sich die Aufgabe gestellt hatte, die deutsche Kunst zu erneuern. Sie wurde von Kirchner mit Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff gegründet und fand 1911 im „Blauen Reiter" eine zweite Gemeinschaft der Maler Marc, Macke, Kandinsky und Klee, die ähnliche Ziele verfolgte. Kirchner selbst teilte über die Gründung der „Brücke" mit, dass 1905 Nolde auf Grund einer Ausstellung seiner Graphik zum Mitglied ernannt wurde. Dann schloss sich Pechstein, der damals noch Schüler von Prof. Gussmann in Dresden war, an und 1906 und 1907 wurden Cuno Amiet und van Dongen auf Grund von Ausstellungen zu Mitgliedern ernannt. Nolde trat dann aus und Pechstein gründete in Berlin mit Unterstützung der „Brücke" die „Neue Sezession" (1909), zu der auch die Künstler vom „Blauen Reiter" hinzustiessen, während die Mitglieder der „Brücke" bald austraten. 1912 schied Pechstein aus, und mit dem Austritt Kirchners im Jahre 1913 löste sich bald darauf die Vereinigung auf. Diese Daten

seien hervorgehoben, weil der „Brücke" und dessen Gründer und Führer Kirchner in der deutschen Malerei in der Folge eine grosse Bedeutung zukommen sollten, denn durch sie fand eine bewusste Abwendung von der Antike und den Idealen der Klassik statt. Die Malerei sollte in den Dienst ihrer Zeit gestellt werden, sollte unmittelbarer Ausdruck des künstlerischen Erlebens der Epoche sein, und wenn auch inzwischen bereits eine neue Zeit ihr Morgenrot voranschickt, so vermag das die Verdienste dieser Künstler nicht zu schmälern. Zugleich sollte sie ein den ganzen Menschen umfassendes Bekenntnis sein, also nicht mehr Malerei an sich, sondern ein Ausgiessen des Geistes, um Dürers Wort nochmals in Erinnerung zu rufen. Von 1909 bis 1916 arbeitete Kirchner in Berlin, um dann nach der Schweiz zu kommen. Als schwer kranker Mann trug man ihn damals auf die Staffelalp bei Davos, später übersiedelte er in die Lärchen auf der Längmatt bei Frauenkirchen, um sich 1923 endgültig auf dem Wildboden bei Davos-Frauenkirch niederzulassen. Bekannte seines ersten Davoser Jahres auf der Staffelalp erzählen, dass er todkrank und allein in seiner Hütte lag und eine Schnur über seinem Bett ihn mit einer Glocke im Nachbarhaus verband, falls ihm etwas zustossen sollte. — Er erholte sich jedoch zusehends, wenn auch langsam, und wir sehen ihn nach einigen Monaten bereits wieder an der Arbeit. Man hat ihm zum Vorwurf gemacht, dass er seiner Berliner Malerei auch auf die Schweizer Landschaft übertragen habe. Das würde an sich nichts anderes heissen, als dass er seinen Ausdrucksmitteln treu geblieben ist. Das stimmt, wenn auch festgestellt wird, dass er seine künstlerischen Mittel immer weiter ausgedehnt hat. Denn mit Davos beginnt eine neue Epoche seines Schaffens, bedingt durch die neue Umgebung. Kirchner ging immer von der Naturanschauung aus. „Die sinnliche Lust am Gesehenen ist der Ursprung aller bildenden Kunst von Anfang an" schreibt er selbst, jedoch nicht im Sinne einer Unterordnung, sondern auf dem Weg der restlosen Umsetzung des Erlebnisses in die Arbeit „und frei entsteht das Kunstwerk nach dem Willen des Schaffenden".

Als Kirchner 1923 — ein Jahr nach der grossen Munch-Ausstellung in Basel — ebenfalls in der Kunsthalle Basel seine erste grosse Schau seines Werkes in der Schweiz gab, begann seine bedeutsame Wirkung auf die Malerei unseres Landes. Er selbst schrieb darüber im „Kunstblatt" (September 1926): „Oft kommt es vor, dass im Kellerrestaurant der Kunsthalle eifrig über Bilder der Ausstellungen oben diskutiert wird und dass dann der freundliche Leiter oft mitten in der Nacht mit den Künstlern hinaufgeht, um vor den Originalen die Diskussion fortsetzen zu können. So hatte Munchs Ausstellung das Interesse erregt, noch ganz anders aber wurde der Kampf um Für und Wider, als ich durch die freundliche Vermittlung Pellegrinis eine Ausstellung in der Kunsthalle zugesagt erhielt und dazu eine grosse Anzahl meiner Bilder hinschickte. Da sich die Ausstellung verzögerte, standen die Bilder über ein Jahr lang im Magazin der Kunsthalle, wo sie fast täglich von den jungen Basler Künstlern betrachtet und diskutiert wur-

den. Man beschäftigte sich damit, wie ich es noch nie vorher erlebt hatte und es erfüllte mich mit grosser Freude, wie diese jungen Künstler auf meine Arbeit eingingen. Besonders der Bildhauer Hermann Scherer und der Maler Albert Müller setzten sich sehr dafür ein. Scherer bekam Lust selbst zu malen anzufangen und kam zu mir nach Davos, um meine Techniken und meine Arbeitsweise kennen zu lernen. Aus seinem Besuche wurden Monate eifriger gemeinsamer Arbeit in Figur und Landschaft... Eines Tages brachte Scherer den Maler Albert Müller mit nach Davos..." Von hier ging die Bewegung der Künstlergruppe „Rot-Blau" aus, zu deren Gründern Scherer, Müller, Camenisch, Hindenlang, Staiger, Coghuf, Hans Stocker und Sulzbachner gehörten. Ihr Programm war die Umsetzung der Erscheinung in den grössten Reichtum von Farbe und Form, und sie bildete während einiger Jahre eines der heftigsten Fermente in der jungen schweizerischen Malerei, wie sie seit Hodler es nicht mehr erlebt hatte. Kirchner, als einer der grossen Anreger neuer deutscher Kunst, ist daher auch aus dem Bilde der schweizerischen Malerei des letzten Jahrzehnts nicht mehr wegzudenken; und wenn seine starken Impulse inzwischen etwas verebbten, so mag es daran liegen, dass sowohl Scherer wie Müller durch ihren frühen Tod die Welle nicht weitertragen konnten und anderseits die Maler der „Rot-Blau"-Gruppe ihren eigenen Ausdrucksmitteln immer näher kamen und sich als selbständige Gestalter mit ihren eigensten Möglichkeiten zu behaupten begannen. Dabei ist nicht zu übersehen, wie viele künstlerische Einsichten sie Kirchner verdanken und welche Entwicklungsmöglichkeiten er ihnen erschloss.

Es ist hier nicht der Raum, um im einzelnen auf Kirchners Werk einzutreten. Er schuf neben seiner Malerei eines der umfangreichsten graphischen Oeuvres unserer Zeit in den verschiedensten Techniken, die er durchaus persönlich handhabte. Er betätigte sich als Holzbildhauer, und manches Stück seines Hausrates, Türen, Stühle, Tische und Rahmen, neben freien Plastiken, hat er mühsam aus dem rohen Stamm gehauen. Leider hat er seine sämtlichen Platten zu den Holzschnitten vernichtet und in den letzten Monaten auch einen grossen Teil seiner graphischen Blätter zerstört. Und trotzdem hinterlässt er noch ein an Zahl und Eindrücklichkeit grosses Werk, das Testament einer reinen Künstlerpersönlichkeit, eines Kämpfers um neuen geistigen Ausdruck, um einen neuen Menschen, das immer das Dokument einer Epoche bleiben wird.

Walter Kern

Bezugsbedingungen:

Einzelheft Fr. 1.50, im Abonnement Fr. 15.— für 12 Hefte pro Jahr. Ausland Einzelheft Fr. 1.80, im Abonnement Fr. 18.— pro Jahr. Erscheint jeweilen anfangs des Monats.

Verantwortlicher Schriftleiter: Dr. Walther Meier

Redaktion u. Verlag: Fretz & Wasmuth A.G. Zürich, Akazienstr. 8 Tel. 45.855

Inseratenverwaltung: Jakob Winteler, Akazienstr. 8, Zürich

Druck: Jak. Villiger & Cie., Wädenswil Tel. 956.060