Ein neuer Hodler-Kommentator

Autor(en): **Saager, Adolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Alpen : Monatsschrift für schweizerische und allgemeine Kultur**

Band (Jahr): **7 (1912-1913)**

Heft 6

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-751419

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

der Kunst wieder mehr Fühlung mit dem Leben zu geben, die Lust am Kunstwerk zu wecken und dem einheimischen Schaffen zur verdienten Geltung zu verhelfen im Kampf mit dem Ausland, das auch auf diesem Gebiet ein gefährlicher, weil gewissenloser Konkurrent ist. Wir lassen uns gar zu gern den Kehricht vom Ausland über die Grenze wischen, während das Ausland unsern einheimischen Künstlern die verdiente Aufmerksamkeit und Anerkennung schenkt. Das neue Jahrbuch dürfte auch hier berufen sein, unserm Kunstschaffen Eingang ins Volk zu bahnen und tief eingewurzelte Vorurteile zu zerstreuen.

Bloesch

Ein neuer Hodler-Kommentator

Von Dr. **Adolf Saager**

Die heutige Kunstkritik urteilt fast ausschließlich nach dem sogenannten klassischen Kunstideal. Nach Konrad Fiedler würde aber ihre wissenschaftliche Aufgabe nur darin zu suchen sein, frei von diesem Ideal, also naiv, die Idee des Kunstwerkes, das heißt die sinnlich gemachte Vorstellung des Kunstwerkes zu begreifen. Naiv ist allerdings nur der Künstler, oder derjenige, der nie Kunst gesehen hat. Aufgabe des Kunstwissenschaftlers ist es aber vor allem, sich diese Naivität zu eigen zu machen und dann vorurteilslos an das Neue in der Kunst heranzugehen, in der der Künstler, infolge seiner Naivität, die Natur persönlich ansieht. Was Hegel von der Philosophie fordert, gilt in vollem Umfange auch für die Kunstwissenschaft: „Den Gegenstand nach der Notwendigkeit seiner eigenen Natur zu betrachten.“ Der Nichtkünstler sieht im Gegenständlichen das Absolute, aber tatsächlich ist dieses nur das Relative in der Kunst. Die meisten Bilder enthalten daher auch statt der Kunsterkenntnis nichtkünstlerische Wirklichkeitserlebnisse. Das Stilproblem liegt indes einzig und allein in der Vereinheitlichung des Gegenständlichen. Ein Baum und ein Mensch sind im Leben zwei unvereinbare Wesenheiten, in der Kunst erhalten sie ihre Beziehungen dadurch, daß sie den gleichen Schöpferwillen sichtbar machen durch die Analogie ihrer Erscheinungsbesonderheiten. Bestimmend für das Kunstwerk ist die Klarheit der Bildzusammenhänge, nicht die Deutlichkeit des Gegenstandes. Jeder Farbfleck hat zweifachen Sinn: er ist Teil des Bildes und ist auch Er-

scheinung eines benennbaren Gegenstandes. Aber letztere ist ja, wie wir schon gesehen haben, das Relative in der Kunst. Der künstlerische Genuß an einem Bilde liegt also nicht darin, daß es wirklichem Leben gleicht, sondern daß es ein Gleichnis über ein Lebendiges ist, das nie existieren wird, außer im Kunstwerk. Die Kunst ist mithin, wie alles menschliche Denken, ein Urteil über die Natur. Diese im Kunstwerk gegebene Erkenntnis allein ist das Wirkliche, ist die „Natur". Idee im Kunstwerk ist letzten Endes die sinnliche Einheit. Das Gegenständliche umfaßt nur das Stoffgebiet der Weltanschauung. In den Erscheinungsbeziehungen allein ist das Prinzip des Urteilens erkennbar.

Dies sind in gedrängter Form die für Fritz Burger maßgebenden Gesichtspunkte, der es unternommen hat, in einem tiefgründigen Werke[1]) die Probleme der Malerei der Gegenwart zu behandeln. Wie man sich auch im vorhinein zu diesen Voraussetzungen stellen mag, soviel ist jedenfalls sicher, daß diese Hervorhebung der Bedeutung der Bildkomposition mit dem wichtigsten Moment der heutigen künstlerischen Bestrebungen übereinstimmt, die nichts anderes als die natürliche Reaktion auf den Impressionismus vorstellen. Und dann beweist der Autor die Berechtigung seines Standpunktes durch die überraschenden Ergebnisse seiner Untersuchungen. An Hand eines außerordentlich reichen Bildermaterials läßt er den Leser an seinen Gedankengängen teilnehmen. Er überredet nicht durch verwirrenden Feuilletonismus, sondern überzeugt durch seine tiefe Wissenschaftlichkeit.

Die wichtigsten Erscheinungen der modernen Kunst sieht er in Cézanne und Hodler. Um diese beiden gruppieren sich alle Jungen, bis zum Blauen Reiter, den Kubisten und Futuristen. Hodler und Cézanne stehen sich trotz äußerlicher Verschiedenheiten nahe. Bei dem Germanen Hodler kommt das heiße Verlangen nach Versinnlichung des Psychischen viel stärker, aber auch wohl einseitiger zum Ausdruck als bei dem gewandteren Romanen, dem das Gestalten (die Bildlogik) immer über die Gestalt geht. Aber bei beiden ist jedes Individuum in der Natur nur Geschöpf jenes überpersönlichen Schöpferwillens, der sich überall in der Besonderheit seiner Erscheinung und seiner Erscheinungsbeziehungen äußert. Nur kommt Cézanne mehr vom Sinnlichen zu

[1]) Fr. Burger, Cézanne und Hodler. Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart. Delphinverlag (Dr. Landauer & Zutt), München (mit 172 Abbildungen in 2 Bänden, broschiert in Karton 20 Mark.)

dem, was Psyche heißt, während Hodler, ausgehend von der Ausdrucksbewegung der Gestalt und ihrer psychischen Determination, zu dem vereinheitlichenden Erscheinungsmotiv der Bildgestalt gelangt.

Als Beispiel, wie Burger in das Wesen Hodlers eindringt und es mit seiner Erkenntnis durchleuchtet, führe ich an, was er über Böcklins „Frühlingserwachen" und Hodlers „Frühling" sagt. Bei Böcklin verengert die fast photographisch getreue Landschaft in dieser Einstellung des Blicks auf die begrenzte Vielheit individualisierter Einzelheiten unsere Vorstellung von der Weltidee. Der Tummelplatz unserer Phantasie bleibt auf ein geschautes Stück Wirklichkeit beschränkt und läßt uns nicht mit dem Auge des Kindes wandern in die unbegrenzten Weiten einer über alle greifbare Räumlichkeit erhabenen Wunderwelt der Phantasie. Die Idee „Frühling" wird hier in einer das Erwachen symbolisierenden Handlung illustriert. Um das Erwachen in der Natur zu schildern, wendet sich Böcklin an unser Wissen von blühenden Bäumen und Kräutern. Das Erwachen ist nur in den Gegenständen und ihrer Handlung, nicht in der Formulierung der Erscheinungszusammenhänge gegeben. „Die Ursache des Erwachens ist sehr poetisch: die Musik der Harfe. Aber wir empfinden die Musik leider nicht und sehen nur eine plumpe Harfe, im Grunde ein recht nüchterner Gegenstand für eine große Idee." „Bei Hodler ist das differenzierte Seelenleben Stoff für seine sinnliche Gestaltung. Er betont die Verschiedenheit des Reifens beim Mädchen und beim Knaben. Ein plötzliches starkes Verlangen, eine magische Gewalt scheint die Herrschaft über das Mädchen zu bekommen, die sie zu dem Knaben drängt und der unter Qualen zu folgen, ihre Bestimmung ist. Der Knabe, langsam und stolz sich aufrichtend und doch noch befangen, das Erwachen des Tatenmenschen aus der Traumwelt des Kindes. Diese Gebundenheit, Befangenheit und der sich festigende Wille ist hier sinnlich in der Organisation der Gestalt selbst gefaßt. Man denke daher nicht daran, daß das rechte Bein so nicht am Körper sitzen kann, bei dieser Haltung des anderen, man sehe vielmehr die strenge Gebundenheit des Beines am Boden und das Hochstreben des anderen, ein Motiv, das sich in den Armen wiederholt; die rechte Hand hängt wie die eines Schlafenden herab (der Arm wird vom Bein gestützt), während der linke Arm bereits energisch den ganzen Körper hochschiebt. Die am Boden kauernde Gestalt des Mädchens dagegen, in der so qualvollen Enge ihrer Silhouette, erhebt sich wie in Hypnose, wird gehoben, folgt

nicht dem eigenen Willen. Die Bewegung der Beine wiederholt die der Arme und umgekehrt. Das Willenlose im Weibe, die Determiniertheit seines Wesens und Lebens kommt in der Organisation der ganzen Gestalt zum Ausdruck und auch der Hintergrund zeigt denselben harten Schöpferwillen wie der Vordergrund: moosbewachsene Felsen, deren Erscheinungen (Farbfleckgrenzen) genau bestimmt werden durch die Silhouetten der Figuren."

Wer wie Hodler Natur im weitesten Sinne geben wollte, mußte von der Charakteristik gegenständlicher Einzelheiten absehen, nach der wir zu bewundern und zu verurteilen pflegen. Er sucht nicht den tausendfältigen Reichtum der Natur in all ihren Einzelheiten, sondern er gestaltet den Willen, der alle Wesen schafft und beseelt, die überall schaffende Kraft, die das Verschiedene ähnlich macht. Eine Welt trennt Hodler daher von der Kunst der Renaissance, nicht minder freilich von der des Impressionismus. Ebenso schildert Hodler keine Geschichte, sondern die Geschichte aller Geschichten und in ihr das Geheimnis der Ordnung alles Daseins. Hodler handelt nicht nach einer akademischen Regel, um nur ein Gestaltungsgesetz in seiner Kunst zu erfüllen, sondern er sucht das Gesetz selbst sichtbar zu machen, in dem er das Dasein begreift. Es vollzieht sich in der Kunst ähnliches, was in der Philosophie durch Kant am Anfang des vorigen Jahrhunderts geschah. Wenn von Hodler historische Ereignisse gegeben werden, beschreibt er dies nicht, um die Tatsache des Ereignisses durch die packende glaubhafte Realität des Geschehenen in der Erscheinung zu geben, sondern er sucht den Willen zu gestalten, der das Ereignis herbeiführt, die Seele des Ereignisses in der Determination seiner Gesamterscheinung zu geben. Er bringt nur die harte Notwendigkeit, die Gesetzlichkeit des Schicksals zum Ausdruck. Wie Kant die den begrifflichen Beziehungen innewohnende Notwendigkeit eines gedanklichen Zusammenhanges zur Geltung zu bringen versucht, so strebt Hodler, die den sinnlichen Beziehungen innewohnende Notwendigkeit eines anschaulichen Zusammenhanges zu gestalten. Hodlers Kunst ist nicht idealistisch oder realistisch, sondern transzendental. Kant sagt: „Ich nenne alle Erkenntnis von Gegenständen transzendental, die sich nicht sowohl mit den Gegenständen, sondern mit unserer Erkenntnisart von den Gegenständen beschäftigt." Hodler gibt uns seine Erkenntnisart von den Dingen, wobei Natur nicht als ein bloßer Raum gefaßt wird, in dem sich die Gegenstände bewegen, sondern als der vereinheitlichende Wille, der sie erzeugt hat. Die

Ähnlichkeit in der Grenze der ähnlichen Farbflecken ist das Grundprinzip, durch das Hodler die Einheit begreift. Kunst ist ihm nicht Mittel zum Zwecke der Nachahmung eines Naturgegenstandes, sondern ein Mittel zum Begreifen der Natur überhaupt. Es kommt ihm nicht auf Feststellung sinnlicher Tatsachen, sondern auf die gesetzliche Ordnung sinnlicher Vorstellungen an, in denen er das Leben in der Erscheinung begreift. Hodlers Kunst ist auch mit den üblichen Schlagwörtern von „monumentaler Flächenkunst", „idealistischer oder Ausdruckskunst" oder „Expressionismus" nicht näher zu kommen. Er hat vor allem erkannt, daß das, was wir Weltenwille nennen, unser Wille, in diesem Falle der Wille des Künstlers ist, der sich souverän die Gesetze schafft, indem er das Naturbild in einer Einheit begreift, in der sicheren Erkenntnis, daß alle und jede große Kunst noch immer so verfahren ist. Die Lehre Hodlers ist nur in ihrer Form „neu", nicht in ihrem Prinzip. Die Kunst Hodlers versucht das Weltanschauungsproblem rein im Sinnlichen selbst zu fassen. So wird hier die Kunst, vielleicht zum erstenmal mit Absicht, ohne hierbei die Grenzen ihres Reiches zu überschreiten, zu dem, was Kant als das Bedeutungsvollste an ihr hervorhob: „Die Kunst ist das einzig wahre und ewige Organ und zugleich Dokument der Philosophie."

Dieses wären einige der Gedanken Burgers über Hodlers Bedeutung. Man muß freilich die Ausführungen des Verfassers, beispielsweise in seiner Besprechung des Hodlerschen Tell gelesen haben, um einen ganzen Begriff von der Wichtigkeit dieses Werks für den Laien wie für den Künstler zu erhalten, und um ganz zu begreifen, wie Burger mit vollem Rechte dazu kommt, zu erklären, daß bei Hodler aus den ästhetischen Problemen religiöse und ethische werden, daß Hodlers Kunst, ohne daß er die Person der Gottheit malte, im tiefsten Sinne des Wortes religiös ist. Freilich liest sich das Buch nicht ganz leicht und es fehlt nicht an Stellen, bei denen die Ahnung noch nicht zu ganz klaren Begriffen auskristallisiert ist. Aber solche kleine Unvollkommenheiten vergibt man einem Verfasser gerne, wenn er auf die außerordentlich schwierigen Fragen, die die gegenwärtige Malerei beim Betrachter hervorrufen, so kluge Antworten zu geben weiß wie Fritz Burger.

Burger betrachtet wirklich den Gegenstand „nach der Notwendigkeit seiner eigenen Natur". Das Wesentliche in der Natur der Kunst unserer Tage liegt im Betonen der architektonischen Gestaltung, die ja nach Adolf von Hilde-

brand aus der künstlerischen Naturerforschung ein höheres Kunstwerk schafft. Nicht in der Umwertung aller Werte, sagt Burger, liegt der Wert der neuen Kunst, sondern in der Erschließung neuer Erkenntnisse. Es ist das große Verdienst Burgers, daß er diejenigen, die noch keinen Einblick in die Art der neuen Erkenntnisse haben (und dazu gehören außer den Laien auch sehr viele Kunstgelehrte und Künstler) daran teilnehmen läßt. So erfüllt er in bester Art die Aufgabe des Kunstgelehrten: Vermittler zu sein zwischen dem Wollen der Schaffenden und dem Verständnis der Mitwelt. Das Urteil bleibt der Zukunft vorbehalten.

Ein leeres Herz

Novelle von **Rudolf Trabold**

(Schluß)

4.

Tante Rosine war nichts entgangen; sie bemerkte die Veränderung in Gottliebs Wesen. Nach Sophies Abreise sprach sie kein Wort mehr über die Nichte. Erst einige Wochen später konnte sie ihrem Ärger Luft machen, als ein Eheprozeß in der Stadt viel Staub aufwirbelte. Sie sagte deshalb eines Tages:

„Es muß einen nicht wundern, wenn sich kluge Leute hüten vor der Ehe. Die Frauenzimmer wissen nichts mehr von Sparsamkeit, ihre Vergnügungssucht wird lästerlich. Wie soll da noch ein Mann das Geld aufbringen, das solche Frauen brauchen, um in Seide und Sammet einher zu stolzieren! Ich weiß was ein Haushalt kostet, habe rechnen gelernt. Kannst es mir glauben, Gottlieb, du könntest weit gehen, bis du eine Haushälterin finden würdest, die alles zu Nutzen zieht und keine unnötigen Ausgaben macht wie ich. Heutzutage will eine Magd 20 Fr. Monatslohn, schaffen mögen sie nicht, aber essen tun sie für drei.