Die internationale Kunstausstellung in München

Autor(en): **Baur, Albert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **12 (1913)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-749579

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

Wo Goethes Iphigenie schon ist, dort liegt das Ziel der Altertumsstudien, zu dem ihre gelehrten Forschungen nur Mittel sind: das Altertum, seine humane Einheit und Kalokagathie (das Schön- *und* Gutsein) für unser zwar vertieftes, aber auch unseliges und zerrissenes Leben wieder zu gewinnen.

Eng scheint der Kreis zu sein, in den sich Viktor Hehns ganzes Dasein zurückzieht; das Heute hat keinen Raum darin, aber dafür liegen Jahrtausende offen vor seinem Blick, und seine Brust fasst den ganzen überschwänglichen Reichtum des Menschenherzens. — Wer, wie Viktor Hehn, in Goethes Welt oder wenigstens in der größten ihrer Provinzen Heimatrecht erworben, der darf sich den Luxus jenes durchgeistigten zeitlosen Epikuräismus leisten, dem der selbe Goethe die Melodie seines Verses geliehen:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Hass verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,
Was, von Menschen nicht gewusst,
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

ZÜRICH MAX ZOLLINGER

□□□

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN MÜNCHEN

Schwer ist es, in die drei ein halb tausend Kunstwerke, die dieses Jahr im Münchener Glaspalast ausgestellt sind, Sinn und Ordnung zu bringen; Erinnerungen und Eindrücke jagen sich wild und wollen sich nicht kristallisieren. Nur eine dieser Erinnerungen überwiegt: dass man jedesmal diesen Bazar unbefriedigt verließ, mit dem Bedürfnis nach einem starken Eindruck. Und den fand man am ehesten noch beim Kunsthändler; bei Heinemann vor dem segnenden Christus von Eduard Manet, bei Thannhauser vor „Le meunier, son fils et l'âne“ von Hodler und ein paar Leibl-Bildnissen.

* * *

Nicht nur für den Schweizer, sondern für jeden, der die Entwicklung moderner Kunst mit Aufmerksamkeit verfolgt, dürften die beiden Schweizer Säle am anziehendsten wirken. Wie denn überhaupt dies ein Jahr der Ankündigung von Reife und Anerkennung für unsere junge Schweizer Malerei bedeutet. In den Blauen Büchern des Verlags Karl Robert Langewiesche hat *Hans Graber* einen Band über „Schweizer Maler" herausgegeben, der der deutschen Kulturwelt in billiger Volksausgabe gegen hundert Werke von Schweizer Malern in guter Reproduktion vorführt. In Wiesbaden hängt gegenwärtig eine sehr fein zusammengestellte Ausstellung von Schweizern und auf der Leipziger Jahressaustellung (im Innern der nur lau zu empfehlenden internationalen Baufachausstellung) sind die Schweizer besser und zahlreicher vertreten als irgend ein Teil Deutschlands oder ein ausländischer Staat.

In dieser Zeit des beginnenden Erfolges wird nun nicht im Ausland sondern im eigenen Lande gegen diese junge Schweizer Kunst Sturm gelaufen; in allen möglichen Blättern und Blättchen, aber immer von Luzern aus. Es soll der Anschein erweckt werden, es sei eine große Zahl von Gegnern vorhanden; es stecken aber immer die selben dahinter, die Luzerner J. C. Kaufmann und H. Bachmann. Diese Leute möchten sich als „Schule" hinstellen, die man vernachlässige; es wird sich aber auf der ganzen Welt kein angesehener Meister irgend einer Schule finden, der die Bilder dieser beiden nicht für minderwertig und dilettantenhaft erklärt; es handelt sich hier überhaupt nicht um Künstler, sondern um Leute, die bei ausländischen Gesandten gegen die neue Schweizer Kunst intrigieren müssen, um für ihre Ware Absatz zu suchen. Vor jeder guten Kunst ist ihnen bange; darum stänkern sie auch gegen das ganz vorzügliche Wandbild, das P. T. Robert für eine neue Luzerner Kirche gemalt hat und schreien nach dessen Entfernung. Die Hetze richtet sich besonders gegen Hodler, und da man keine überzeugenden Gründe gegen seine Kunst vorzubringen weiß, verdächtigt man in edelster Weise seinen Charakter. Näher sich mit diesen Leuten einzulassen hat keinen Zweck; es lag mir nur daran, festzustellen, dass es sich hier nicht um zwei verschiedene Auffassungen der Kunst handelt, sondern um nicht mehr als das Bellen von Hunden, wenn der Mond aufgeht; dabei bellt ja der Mond nicht dawider und auch der Nacht-

wächter als Vertreter der staatlichen Ordnung braucht sich nicht zu beunruhigen.

In München also sind die Schweizer gut vertreten, aber immerhin nicht so gut wie sie es sein könnten. Mancher unserer ersten Künstler, von dem man in den letzten Jahren ausgezeichnete Werke sah, hat dort nur ein paar schlecht gerahmte Zufallsbildchen hängen, die ihn nicht zur Geltung bringen. Es wäre ein Leichtes gewesen, lauter Bilder von wirklicher Durschlagskraft in München zu vereinigen. Das Verfahren der Kunstkommission bei der Zusammenstellung der Ausstellung trägt wohl die Schuld daran, dass es nicht gelang. Wenn man die Künstler um Einsendung von Bildern ersucht, läuft man immer Gefahr, dass sie eher schicken, was sie zu verkaufen hoffen, als was das Land gut repräsentiert. Würden sich die Mitglieder der Kunstkommission bei unsern Ausstellungen im Lande, bei Atelierbesuchen und bei Kunsthändlern aufschreiben, was Bestes bei uns gemalt wird, und daraus ganz im Stillen die Auswahl treffen, so würde man niemand durch Rückweisung verletzen, würde nicht gewärtigen, dass eigenartige Künstler, wie hier Blanchet und Augusto Giacometti, gar nicht vertreten sind, und dabei die Unsumme Geldes sparen, die mit Umhersenden von Kunstwerken im ganzen Lande verloren geht. Eine solche Vertretung der Schweiz könnte von lange her vorbereitet sein und würde die Zufälligkeiten des heutigen Verfahrens ausschalten; nur so wäre die Möglichkeit geboten, wirklich das Beste vom Besten, nicht nur aus der letzten Ernte, sondern aus dem Schaffen einer Reihe von Jahren zusammenzubringen. Die andern Staaten verfahren jedenfalls nicht so zimperlich wie wir; manche haben ihre besten Bilder von der Internationalen in Rom ohne Zaudern wieder in München aufgehängt. Der Künstler möge aber bedenken, wenn er auf einer solchen Ausstellung gar nicht oder nicht durch das Bild, das er gerade gerne verkaufen möchte, vertreten ist, dass es sich hier nicht um seine Person, sondern um eine möglichst gute Vertretung des Kunstschaffens der Schweiz handelt, und dass es sein mittelbarer großer Vorteil ist, wenn das allgemeine Urteil über deren Kunst gut ausfällt.

Einen Teil des ersparten Geldes — es ist ja nur ein Teil dazu erforderlich — verwende man zur bessern Toilette der Bilder.

Es ist einfach betrübend, was für vorzügliche Bilder ihre Wirkung dadurch einbüßen, dass sie statt mit einem schmückenden und zusammenfassenden Rahmen mit den landesüblichen vier Gipslatten zusammengezimmert sind. Dass unsere Zollverhältnisse für Rahmen unserem Kunstmarkt und unserer Kunst fast den Hals abdrehen, betrifft ja gerade die Ausstellungen im Ausland am wenigsten; da könnte man irgendwo draußen eine Anzahl guter Rahmen aufstapeln und jeweils für die internationalen Ausstellungen wieder verwenden. Jedenfalls beweist gerade die Wiesbadener Ausstellung, die vorher einen Tag im Kunstsalon Wolfsberg in Zürich sichtbar war, dass auch von Malern zweiten Ranges manche Bilder, die einem in ihren Gipslatten gerade recht für eine kleine bürgerliche Stube vorkamen, in einem schön profilierten Rahmen, je nach der Art des Bildes auch unter Glas, sich nun plötzlich für ein raffiniertes Prunkgemach bestimmt zeigten. Unsere Künstler sollen dem Ausland nicht als brave Maler aber arme und etwas unzivilisierte Teufel erscheinen; eine gewisse Literatur tut soviel dafür, uns als ein Volk von Käsebauern zu zeichnen, dass wenigstens das äußere Gewand unserer Kunstausstellungen bei einem denkenden Betrachter das Gefühl erwecken sollte, es gebe bei uns noch andere Leute als Sennen und Hotelwirte, es gebe eine schweizerische Kultur. Trotzdem die Münchener Ausstellung nicht schlecht und namentlich nicht zu eng gehängt ist: Gehe hin zu dem Österreicher und lerne von ihm, wie man eine Kunstschau einrichtet!

Die deutschen Zeitungen und die oberflächlichen Ausstellungsbesucher behaupten natürlich um die Wette, die Schweizer Künstler seien alle Planeten, die sich um die Sonne Hodler drehen. Was aber unsere Maler vereinigt, ist im Grunde nur die Verschiedenheit von allen offiziellen Schulen, die bei den internationalen Ausstellungen ja immer vorwiegen. Und dann bilden die helle Farbenskala, das Streben nach einfacher, großer Komposition und die Abwesenheit alles Genrehaften ein geistiges Band unter den Schweizern. Wenn aber ein Künstler nicht so viel von Hodler gelernt hätte, so täte er mir wirklich leid. Im übrigen aber ist die Schweiz das Land des ausgesprochenen Individualismus; kein anderes kommt ihr darin gleich. Wo ist das Land, das heute so viel ausgesprochene Künstlertypen, die von jeder Angleichung,

jedem Kompromiss frei sind, aufzuweisen hat, wie wir mit Hodler, Amiet, den beiden Giacometti, Buri, Trachsel, P. T. Robert, Vallet, Boß, Blanchet, de Meuron, Forestier, Biéler, Hugonnet, Emmenegger, Itschner, Meyer-Basel, Lehmann? Gruppen haben wir nur zwei, die eine gewisse Ähnlichkeit unter sich haben, die Berner mit Cardinaux an der Spitze und Prochaska, Senn, Brack, Geiger und andern im Gefolge, die jungen Basler mit Barth als Führer und H. Müller, Fiechter und Numa Donzé als Begleitern. Aber da auch auf der ganzen Linie eigene Art, eigene Gesichter, neue und persönliche Probleme.

Gerade diese persönliche Art lässt in einer großen Kunstschau die Bilder der Schweizer erfrischend wie ein Trunk kühlen Wassers an einem heißen Tage wirken. Ein Glück für uns, dass es heute einen Kubismus und Futurismus gibt, die mit ihrer Pflege des Absonderlichen allem, was früher als absonderlich erschien, den Stempel des Vernünftigen und Maßvollen aufgedrückt haben. Dadurch ist unsere Kunst im Urteil der Leute der mittleren Linie nahe gerückt, ohne dass sie eine Konzession zu machen brauchte.

Auch die Bildhauerei der Schweiz erscheint in München aller Ehren wert. Als bedeutendste Persönlichkeit zeigt sich hier der kurz vor Eröffnung der Ausstellung in München, wo er zur Aufstellung seiner Werke verweilte, verstorbene Rodo von Niederhäusern. Er war ein Schüler Rodins und strebte wie dieser nicht nach einem starr architektonischen Steinstil, sondern nach Ausdruck seelischen Lebens in einem dehnbaren Stoff, der die unmittelbare Wirkung der Hand zeigt. Er war voll großer Pläne und ist mitten aus den kühnsten Entwürfen herausgerissen worden. Der bedeutendste davon war ein Tempel der Melancholie, dessen Fragmente die drei Steinreliefs in München, Adam und Eva, Melancholie und Das verlorene Paradies sind. Namentlich der Kopf Luzifers, in der seltsamsten Mischung teuflischer und engelhafter Züge gehalten, ist von einem so berückenden Ausdruck, dass man ohne Scheu Michelangelo zum Vergleich heranziehen darf. Heulen möchte man vor diesen Werken, wenn man bedenkt, dass von einem solchen Künstler kein Denkmal eine Stadt der Schweiz schmückt, während die trostlose Mittelmäßigkeit unter offiziellem Schutz überall eine Stelle fand, um ihre Eier hinzulegen. — Auch Zimmermann ist durch seine schreitende Frau

vorzüglich, Haller dagegen, dem er sich sichtlich nähert, gar nicht vertreten. Von Albert Angst sind die prächtige Darstellung einer Mutter mit Kinder und Der erste Schritt schon von früheren Ausstellungen her in bester Erinnerung.

Wer sich auch um schweizerische Graphik kümmert, muss sich im zweiten Stock durch zwei Säle mit gemeinstem internationalem Kitt durchschlagen, dem keine Jury geblüht zu haben scheint, und findet sie dann, untermischt mit Erzeugnissen, die wenig zu ihr passen, in dem verborgensten Gelass der ganzen Ausstellung. Hier sind namentlich die Lithographien und Linoleumschnitte von Otto Baumberger aus Zürich als gelungene Versuche eines neuen starken graphischen Stils zu verzeichnen. Daneben Karl Hänny, Marie Stiefel, Franz Gehri: wie bei der Malerei, so viel Namen, so viel eigene Typen.

* * *

Die alte gute Malkultur mit ihrer stetigen Entwicklung ohne Rückschlag zeigen wiederum die Franzosen. Und zwar sind sie diesmal weniger durch glatte Akademiker und Ausstellungsreißer vertreten als andere Jahre. Degas und Renoir, diejenigen unter den Impressionisten, die von jeher am wenigsten in die impressionistische Formel passten, zeigen in großen Kohlenzeichnungen ihre Beherrschung von Form und Komposition. Daneben kommt besonders die Gruppe zur Geltung, die sich um unsern Landsmann Vallotton schart und die von den Genannten geübten Grundsätze weiter ausbildet: Vuillard, Bonnard, Prinet, Marquet, André. Die zahlreichsten Bilder weisen der glänzende, mondäne Kolorist Lucien Simon und der Karikaturenzeichner Forain auf mit allerlei flotten, präzis charakterisierten Momentaufnahmen mit Pinsel und Stift. Wären alle Säle wie die der Franzosen, es wäre ein Genuss, sich in der Ausstellung aufzuhalten.

Die deutsche Malerei bedeutet für München natürlich die Münchener Malerei, und es wäre kein Zweifel, dass dabei etwas recht Gutes herauskommen könnte, wenn man sich alle Mittelmäßigen und Schlechtern scharf vom Leibe hielte. Defregger und Gabriel Max — man weiß bei diesen Leuten nie recht, ob sie leben oder tot sind — dürften sich längst auf ihren Lorbeeren

ausruhen; ob Papperitz einmal gute Bilder gemalt hat, weiß ich nicht, jedenfalls gehören die auf der Ausstellung nicht dazu. Eine tanzende Salome von Ritzberger gehört an eine Marktbude und nicht in eine Kunstausstellung gehängt; Wimmer, Rienäcker, Raupp, der Katzen-Adam, Langenmantel machen alle einen recht problemlosen und langweiligen Eindruck. Allzuleicht ist man in München von künstlerischen Dingen befriedigt, allzuleicht werden dort talentierte Leute zu Bilderfabrikanten; man denke nur an die ganze verhockte und aussichtslose Gruppe, die sich um die Zeitschrift Jugend und den Kunstsalon Brackl schart; man denke an gewisse Schweizer, die in München zu raschen Erfolgen und dann zu rascher Bedeutungslosigkeit sanken; man denke, wie Stuck und Habermann, die einst Großes versprachen, schon lang dürre Äste geworden sind, während französische Meister in hohem Greisenalter stets wieder einen neuen Lenz und neue Sprossen aufzeigen. Junge Maler, die zu ihrer Ausbildung nach München reisen wollen, sollten sich das vorher gründlich überlegen; jedenfalls sollten sie dieser betrübenden Tatsachen stets eingedenk sein.

Damit sei nicht gesagt, dass es in München an tüchtigen Künstlern fehle. Die Landschaften von Toni Stadler sind stets ein Hochgenuss für Feinschmecker mit ihrem Anschein von Patina; Albert von Keller ist besonders in seinen Studien von einer farbigen Eleganz, die an gute Franzosen gemahnt; Josse Goossens malt die lustigen Farbenflecken auf seinen Festwiesen mit entzückender Frische; Hermann Gröber ist der Akademieprofessor mit dem vollendeten Können. Und so ist noch sehr viel Gutes bei diesen Münchnern zu finden — die religiösen Bilder von Karl Caspar möchte ich nicht unerwähnt lassen, auch nicht den braven Leibl-Imitator Walter Thor, auch nicht Julius Hess, der Karl Schuch so viel Gutes abgeschaut hat. Und obwohl Schwabing und alles, was nach Kunstrevolution riecht, aus dem Glaspalast streng ausgeschlossen ist (à propos: die Juryfreie, die gerade daneben liegt, ist, abgesehen von ein paar Bildern eines gewissen H. Stenner, das Markl Eintritt nicht wert), zeigt sich in Carl Schwalbach mit seinen sichern Kompositionen, die zwar Greco- und Cézannestudien nicht verleugnen können, und in Leopold Durm die Hoffnung auf eine Erneuerung auch des offiziellen Münchener Kunstlebens. (Merke wohl: die Münchener

Künstlervereine: Genossenschaft, Sezession, Luipoldgruppe und wie sie alle heißen, scharen sich heute nicht mehr um Grundsatz und Glauben, sondern alle umfassen Kitscher und Könner verschiedenster Richtung.)

Die übrigen Völker des Kontinents zeigen sich wie auf allen internationalen Ausstellungen: die Holländer und Belgier weise und vernünftig, die Ungarn und Russen oft von naturwüchsigem Gewittertemperament, die Italiener von eleganter Weichheit, die Schweden oft als prachtvolle Porträtisten. Aber fast alle Völker haben die Gepflogenheit, jene Kunst, die man auf einer internationalen Ausstellung gerade gern sehen möchte, wohlweislich zu Hause zu lassen.

ZÜRICH ALBERT BAUR

□□□

LE SALON GENEVOIS

On a longtemps reproché à la peinture suisse de cultiver trop exclusivement, avec le paysage, le paysage alpestre surtout, cette forme de sensibilité qui unit, en les affadissant, l'amour de la nature et le culte de la patrie. „Les Alpes sont à nous" disaient les peintres en multipliant sans se lasser les cimes de neige et les pics sourcilleux. Et les membres des clubs alpins comprenaient tous la peinture.

Le temps est bien passé de cet helvétisme superficiel; nos jeunes peintres d'aujourd'hui, peut-être plus directement influencés par Paris et par Munich, se livrent sans retenue aux jeux les plus osés de la ligne et de la couleur. Foin du tableau, du sujet! La peinture sera décorative ou ne sera pas. Pour beaucoup d'entre eux, assurément, cette évolution n'a été qu'un changement de servitude. Faute d'une discipline acceptée, d'un dessein bien arrêté, ils se perdent dans les recherches déliquescentes, et, pour avoir lu Baudelaire, ils se découvrent un esprit capable de toutes les audaces. De là cette crise de sensualité, cette ivresse artificielle, dont ceux qui possèdent vraiment quelque richesse intérieure sortiront fortifiés et assouplis.

L'exposition des peintres genevois au musée Rath nous renseigne assez exactement sur cet état d'esprit, car, à côté de quelques artistes complets, qui suivent leur chemin solitaire, à côté des impuissants qui ne nous apportent que des redites, elle fait une place convenable aux jeunes, aux tempéraments en voie d'organisation.

De la toile vierge, prête à recevoir l'œuvre, des couleurs, tout le clavier des couleurs aux infinies ressources et, autour de soi, les aspects innombrables de la vie pour féconder l'imagination créatrice: qui ne voudrait être peintre? Oui, mais, dès les premiers pas, les angoisses du talent qui cherche sa voie, s'empêtre dans le maquis des formules enseignées, cher-