Objekttyp: **Miscellaneous**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 12

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

Wir freuen uns, in diesem Zusammenhang auf die sehr hübsche und reizend ausgestattete Broschüre über «*Schatten- und Marionettenspiele*» hinzuweisen, die *Alfred Altherr* vor wenigen Wochen im Verlag der «Schweizer. Stiftung zur Förderung von Gemeindestuben und Gemeindehäusern» herausgegeben hat. Der Verfasser stellt sich die Aufgabe, dem Marionettenspiel zu Ehre und Ansehen in unserm Lande zu verhelfen, und was unter Altherrs Leitung bereits schon in den von Beifall belohnten Aufführungen des Schweizerischen Marionettentheaters (das von der Werkbundausstellung 1918 in den Besitz des Kunstgewerbemuseums Zürich überging) praktisch geleistet wurde, soll hier nun eine kurze theoretische Begründung erfahren. So orientiert der aus einem Vortrag entstandene höchst nützliche Text über die Geschichte des Schattenspiels und des Marionettentheaters, über ihre künstlerischen Möglichkeiten und ihre technische Einrichtung. Ein paar vorzügliche Abbildungen begleiten den Text: Schattenspielfiguren aus Nordafrika und Java, zwei Szenen aus den «Schattenspielen» des Deutschitalieners Franz von Pocci, dazu schematische Abbildungen zu den technischen Erklärungen und eine Reihe von Aufnahmen aus dem schweizerischen Marionettentheater.

*

GOTTFRIED KELLER ALS MALER

Paul Schaffner, Gottfried Keller als Maler. Mit sechzig Abbildungen. Verlag Cotta, Stuttgart und Berlin 1923.

Es war eine eigenartige und in ihrer Einmaligkeit anspruchsvolle Aufgabe, Gottfried Kellers malerisches Werk und, nach Baechtolds und Ermatingers Biographien, seine Malerlaufbahn darzustellen. Paul Schaffner gibt in seinem reichen und vielseitig anregenden Buche die umfassende Lösung dieser Aufgabe; denn er ist ein feinfühliger Kenner Gottfried Kellers und besitzt zugleich den sichern Ueberblick über die künstlerischen und literarischen Strömungen und insbesondere über die deutsche und schweizerische Malerei der Zeit, in welche Kellers Malerjugend fällt. Auf so fester Grundlage ergibt sich aus der Darstellung von Kellers malerischem Schaffen wie von selbst auch die Deutung, ganz ohne Hypothesen und irgendwelche Konstruktionen. Und die Deutung schliesst sich nirgends spezialistisch ab, sondern strebt dem Ganzen zu. Das Malerwerk Kellers, das nur insofern ein Werturteil zulässt, als man es als Jugendwerk eines Malers auffasst — schon mit dem 24. Altersjahr kam der Umschwung — wird nicht nur als solches gewürdigt, sondern die Einheit des Persönlichen wird auch in dieser besondern Ausdrucksform aufgezeigt. Wir haben ein künstlerisches Jugendwerk vor uns, dessen Bedingtheiten sich auf einmal lösten, als der Künstler seine Ausdrucksform auf einem andern Gebiet, in der Dichtung, fand. Die mannigfachen Uebergänge hat Schaffner zielbewusst herausgearbeitet.

Der klaren Gliederung des Stoffes liegt eine Dreiteilung zugrunde. Das erste Kapitel schildert die Zürcher Lehrjahre, charakterisiert die beiden Lehrer Steiger und Rudolf Meyer und weist schon auf Kellers Neigung zum Poetischen hin, wie sie in dieser Zeit besonders in dem merkwürdigen Künstlerbriefwechsel mit Johann Müller zum Ausdruck kommt. Ueber den unglücklichen Rudolf Meyer, der noch als Geisteskranker malte («Römer» im Grünen Heinrich) ist im Anhang umfassendes Material zusammengestellt. Wo von den damaligen Zürcher Kunstverhältnissen gesprochen wird und von dem noch für Keller fühlbaren Weiterwirken der alten Vedutenkunst, die schon halb zur Fremdenindustrie gehörte, runden sich vielseitige Vorstudien zum Zeitbild. Das zweite Kapitel schildert Kellers Münchner Aufenthalt, der wie die Zürcher Lehrjahre mit Enttäuschung endet, wobei auch diesmal die Ungunst der äussern Verhältnisse den klar dargestellten Zwiespalt zwischen Wollen und Können des Malers noch verschärft. Die Kunststadt König Ludwigs I., das vom heimatlichen Brauch so stark abweichende Künstlerleben, vor allem die Kunstverhältnisse — die ideale Richtung unter der Führung von Cornelius und der durchdringende Realismus — und insbesondere der Stand der Landschaftsmalerei, all das wird in knappen Bildern dargestellt, die über den besondern Zweck hinaus wertvoll sind. Ebenso gibt die Besprechung der Ossianischen Landschaften, die der grosse Ehrgeiz des poetischen Malers werden, Anlass zu einer musterhaften Darstellung des nordischen Stimmungselementes, wie es in der deutschen Dichtung von Klopstock bis zu Kellers Frühlyrik und in der deutschen Kunst des frühen 19. Jahrhunderts immer wieder fühlbar wird. Ein andersgeartetes Werk Kellers, der Karton einer mittelalterlichen Stadt, lässt das Durcheinanderwirken künstlerischer und poetisch-erzählender Darstellungsweise von allen Seiten beleuchten.

Befreiend und lösend wirkt die Schilderung des letzten Teils von Kellers geradezu dramatisch verlaufender Malerentwicklung. In Zürich endlich wieder Naturstudien, ein gesundes Neueinsetzen malerischer Selbstschulung — und dann immer stärker das Hervorbrechen des lyrischen Verses, der ein neues Lebenselement von Kellers Kunst wird. Die für Johanna Kapp und Marie Exner gemalten kleinen Landschaftsbilder sind gerade in ihrer unvermittelten Entstehung in spätern Jahren ein Zeugnis für Kellers Maler-

EIN MARIONETTENSPIEL: „DER SPUK IM KUNSTHAUS“

I.

Ein Blick auf die Geschichte der Marionette zeigt Reizvolles: in frühen Zeiten wird sie von Königen geschnitzt; grossen Völkern ist sie wichtiges Ausdrucksmittel; Kirchenväter betrachten sie milde; Lionardo beschäftigt sich eingehend mit ihr; Luther preist sie; Voltaire auf Cirey hat sie beständig um sich; auch George Sand in Nohant; Anatole France schreibt ihr Lob. — Die Geschichte der Marionette ist Geschichte des menschlichen Lebens in einem Wunderspiegel gezeigt. Die eine Zeit will von ihr Wirklichkeitsillusion; die andere ihre Ueberwindung. Am reinsten spricht ihr Wesen sich aus als Mitte zwischen den beiden Polen; Idee der Wirklichkeit und Wirklichkeit der Idee — ein spielender Uebergang; hier findet sie auch die glücklichste formale Gestaltung: das Märchen wird greifbare Körperlichkeit, in der jeder stoffliche Zufall zugleich schon überwunden ist. Das ist ihr beglückendster Reiz. In diesem Sinn schafft sich unsere Zeit die Marionette. Künstlertum offenbart sich in ihr. Künder dieses Künstlertums ist bei uns das Zürcher Marionettentheater unter der Leitung Altherrs.

II.

Der Kunstverein Winterthur hat zum Jubiläum seines 75jährigen Bestehens durch dieses Theater am 3. November im Kunsthaus ein Marionettenspiel aufführen lassen: der Spuk im Kunsthaus, das von Thomas Roffler auf den Tag hin verfasst worden ist. Der Kern: Kampf zwischen alter und neuer Kunst, verkörpert in Robert Zünd und einer expressionistischen Gestalt, die sich pfauchend aus ihrem Bild heraussägt; zwischen ausbrechendem Streit schwebt lockend eine Tänzerin, die allnächtlich einem Degasbild entsteigt. Das alles spielt vor dem Kustos, der zwischen den Bildern eingeschlafen ist. Ein Herold leitet das Spiel ein; ein Hanswurst plappert dazwischen; die Allmacht entscheidet den Streit; Zünd hilft der explodierten Expressionistenfigur mild in ihr Bild zurück. — So bringt die Allmacht Abschluss, nicht Lösung. Das Spiel ist geistvoll, auf wesentliche Gegensätze hin gearbeitet, im Sinn der Marionette geschrieben. Traum und Wirklichkeit webt darin durcheinander: das wirkliche Kunsthaus wird der Marionette erweiterte Bühne.

III.

Und köstlich wird das Spiel nun vom Bühnenbild und von den Marionetten getragen. Kraft stellt sich zu Kraft und wirkt ein Kleinod. Carl Fischer entwirft und schnitzt die Figuren. Vornehm gestaltet er die Gegensätze nicht auf das Grelle, Klaffende hin: sie sind ihm polare Punkte einer erlebten Einheit. Ihre Spannung füllt den vorgeschriebenen Raum und macht ihn damit zur unabhängigen, in ihren eignen Gesetzen beruhenden Welt. Er stellt Zünd gegen den Expressionisten; die Tänzerin gegen den schlafenden Kustos. Fleiss, Demut, schwermutvolles Verhaftetsein an die Erscheinung — Hast, Ueberhebung, wahlloses Spiel mit abstrakten Formen: das Cézannewort sphère, cône et cylindre in Verzerrung, weil es wörtlich genommen ist. So ist das eine Gegensatzpaar. Das andere: Grobheit steht gegen Feinheit; Aufgedunsenheit gegen Schlankheit; Schwerfälligkeit gegen Leichtigkeit; wollene Uniform, hoher Stoffkragen und Wärterkappe gegen Gazekleid, Décolleté und farbiges Haarband. (Wundervoll ist schon der Gegensatz, den der Text gibt: breite Mundart eines groben Wärters — gebrochenes Deutsch und perlendes Welsch einer schönen Frauenstimme.)

Diesen Figuren schaffen andere Künstler die Kostüme und den Raum: Georgette Klein und Otto Morach; dieser stimmt mit sicherem Takt und überlegenem Können Bild auf Gestalt und Gestalt auf Bild. So entsteht eine seltene Einheit. Mag sie Anfang einer Entwicklung sein.

Gotthard Jedlicka.

* * *