

Bücherschau

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **5 (1910-1911)**

Heft 6

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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>

zung, die treffende Beobachtung der Volkssitten, die treffliche, in kurzen Umrissen gegebene Zeichnung lebenswahrer Gestalten. So sind die Typen des Gendarmen, des Lehrers, des Wirtes, der Gesundheitsbeter richtig gesehen und als Menschen von Fleisch und Blut auf die Szene gebracht. Mächtig setzt die Handlung wieder ein im 3. Akte, als der Doktor es unternimmt, dem Pfarrer über den Aberglauben in seiner Gemeinde die Augen zu öffnen. Die Erkenntnis, daß die Tätigkeit seines Lebens ohne Erfolg war,

zerschmettert den Pfarrer. Auch der 3. Akt ist ausgezeichnet durch Bilder von Wirksamkeit und Saftigkeit: so die Szene der Gesundheitsbeter, der Schlüsselwindel.

Das Drama ist ein erfreuliches Kunstwerk, wenn auch eine gewisse Tendenz — das einseitige Bestreben, eine bestimmte Anschauung aus der Welt der Religion als die allein richtige hinzustellen — die Reinheit des Kunstwerkes etwas stört. Der Erfolg des Abends war für den Autor ein hochfreudlicher. *Meininger Tageblatt.*

Bücherschau

Künstlergut, Künstlerhaus, Kunsthaus. Neujahrsblatt 1911 der Zürcher Kunstgesellschaft von Hans Trog. Beer & Cie., Zürich.

Der neue Universitätsbau Zürichs, dessen Erdarbeiten eben in Angriff genommen werden, damit er sich dermaleinst an der schönsten Stelle, die man aussuchen konnte, zur Seite des eidgenössischen Polytechnikums, hoch über dem ehemaligen Künstlergut erhebe, hat es nötig gemacht, daß in den poesievollen Garten, den Klopstock und Goethe auf dem Wege zu Johann Jakob Bodmer schauten und durchmaßten, in den traulichen Winkel des 18. Jahrhunderts, in dem der junge Zürcher Robert Faesi seine „Zürcher Idylle“ spielen läßt, eine Lücke geschlossen wurde. Ein Stück Zürcher Poesie mußte mit der Erstellung des neuen Universitätsbaues, dessen moderne Monumentalität den sonnigen Zauber einer vergangenen Zeit aus dem Umkreise scheuchen wird, geopfert werden.

Im Auftrage der Zürcher Kunstgesellschaft, der daran lag, im Geiste das nun ge-

fallene Künstlergut zu erhalten, hat Hans Trog im Neujahrsblatt 1911 es unternommen, Wiege und Ausgangspunkt der namhaften Künstlervereinigung in Wort und Bild festzuhalten zu einer Zeit, die mit der Eröffnung des Moserschen Kunsthauses am Heimplatze einen Markstein und eine Epoche bedeutet. Ich habe das mit künstlerischer Sorgfalt gedruckte, ausgestattete und auch so geschriebene Gedenkblatt, das, als historisches Merkblatt, auch von der ökonomischen Seite das Wachstum des Kunstgedankens in Zürich beleuchtet, mit großer innerer Anteilnahme gelesen. Wenn es einen Erweis gibt für die kulturell künstlerische Hebung einer Stadt, ja eines ganzen Landes, für das Maß des künstlerisch Möglichen, für die Kraft und Opferfreudigkeit der Kunstliebhaber: dann ist es die nicht immer sonnige, häufig genug ergebnisreiche Geschichte einer solchen Künstlergesellschaft. Dr. Hans Trog ist der Mann dafür, diese Geschichte, besonders aus den letzten zwei Dezennien, zu schreiben. Er, der früher in

Basel und dann in Zürich eigentlich das künstlerische Allgemeininteresse durch regelmäßige Berichterstattung wach erhielt, dem kein Talent, kein Talentchen entging und der selbst dann das mühevollste, höchst undankbare Amt des Chronisten gewissenhaft und rechtlich versah, wenn er mitten im Streite der Meinungen stand, hat, in großzügiger Weise für die Großen sich einsetzend, für die Kleinen plädierend, wie er als Statthalter der Kunst am Theater wirkt, die Spuren der Zeit am deutlichsten wahrzunehmen Gelegenheit gehabt.

Die drei Haltepunkte dieser Geschichte, „Künstlertgut“, „Künstlerhaus“, „Kunsthaus, ergaben die Kristallisationspunkte seiner Arbeit. In diesen drei scharf geschilderten Bauwerken, von denen die zwei ersten schon nicht mehr sind, wird auf Grund eines gewissenhaft durchgeforschten Aktenmaterials der Anfang, die Arbeit, der Fortschritt, der Zielpunkt der Künstlerarbeit Zürichs lebendig. Das Kunsthaus am Heimplatz redet nun seine eigene Sprache. Dies Neujahrsblatt verdient nicht minder deshalb einen Ehrenplatz, weil neben der Historie der Kunstgesellschaft den eindrucksvollen Reproduktionen des neuen Kunsthauses, das alte liebe Künstlergütli im Bilde erhalten ist.

Carl Friedrich Wiegand

Hans Hart. „Liebesmusik“. Eine Alt-Wiener Geschichte. 1910, bei O. Staackmann in Leipzig. 363 S. 4 Mk.

Es war im Lenz des Jahres 1821. Da küßte der Maler Rocco della Scala, der letzte aus dem Geschlechte der Scaliger in Verona, das braungelockte Töchterlein Karla des Wiener Regierungsrates Georg Apfalterer auf den Mund. Und wie Henjes Mädchen von Treppi den Kuß des Venezianer Advokaten, so konnte Karla den ihres Schwagers nimmer vergessen, und gleich dem Mädchen von Treppi wartete auch sie

auf die Wiederkehr des heimlich Geliebten. Der aber hatte das dumme Ding längst vergessen. Auf Schloß Pöckleinsdorf weilte er, in den Armen der wollüstig-leidenschaftlichen, schönen Frau Aga von Geymüller. (Wer dächte bei ihrer Absicht, die kleine blasse Stieftochter Maria mit dem Geliebten zu vermählen, nicht an „Sodoms Ende“, wer bei der schweren Erkrankung der Kleinen, die die Liebessehnsucht nach dem schönen Rocco verzehrt, nicht an die Gestalt Leas in Henjes „Kinder der Welt“!) Karla wußte das nur zu wohl, und als im Parke der Rivalin rot die Johannisfeuer aufloderten, stellte sie den Ungetreuen vor die Wahl zwischen ihr und der andern. Und der Maler wählte, und er spielte der Frau Aga zum Abschied auf, heiß und gewaltig, daß es laut den Park durchdrang: Beethovens Sturmlied. Und da folgten zwei Wesen den Klängen: Der verweichlichte Türke Scheffet, der Rivale Roccas bei der syrenhaften Frau, und Karla. Und während das Ungetüm von einem Moslem, täppisch und riesenhaft wie der ungeschlachtete Huhn in Hauptmanns „Pippa“ — über dem Beisammensein Agas und Roccas laut aufbrüllte, stürzte Karla, auf den Tod verwundet, davon, zu dem ältlichen Besitzer des „rosenroten Hauses“, dem Doktor Guldener, der sich längst um ihre Hand bewarb, und als Rocco und Frau Aga erschienen, stand vor ihnen ein verlobtes Paar.

Es ist ein merkwürdiges, seltsam romantisches Buch, das uns Hart hier bietet. Schlösser ragen auf und Ruinen und Friedhöfe, auf denen es ganz à la Heine zugeht. Das nächtliche Verona zieht an uns vorüber, nicht weniger ausführlich und trocken als im Baedeker. Und in alles hinein leuchtet der Mond, greift lebend und webend die Natur. . . .

Rocco kann Karla nicht vergessen, und

Karla nicht den Rocco. Und nach langen Irren führt ein Fest beim Regierungsrat (man vergleiche damit das Fest in Heyjes „Paradies“!) sie wieder zusammen: Shakespeares leidenschaftsglühende Liebestragödie wird vorgeführt, im lebenden Bild. Und Rocco spielt den Romeo der Scheintoten Julia Karlas. Und während eine Sonate Beethovens durch den Saal ihre Klänge ausströmt, küßt Romeo die Julia, und diese flüstert ihm zu: „Wenn du mich brauchst, ruf mich. Ich komme . . .“ Und Rocco braucht sie, und sie geht zu ihm, wie Monna Banna zum Feldherrn von Florenz, wie Judith zu Holofernes, wie Irene zu Rubek, und wie Rubek das Bild Irezens, so gestaltet Rocco das der Geliebten . . . nackt, in ihrer ganzen keuschen Schönheit. Und Karla opfert sich der Zukunft des Malers della Scala, opfert sich ihm wenige Wochen vor ihrer Vereinigung mit einem andern, ältern und ungeliebten, mit dem reichen Arzte Guldener! . . . Da schmiedet Rocco seinen Plan: Am Polterabend will er Karla entführen. Sie aber sieht nur noch einen Ausweg: den Tod. Und, von den Eltern und einem ungeliebten „Grafen Paris“ bedrängt, greift sie gleich Julia zum rettenden Fläschchen, als abermals Beethovens Musik entscheidend in ihr Geschick eingreift, um sie auf ewig mit dem Geliebten zu vereinen. . . .

In sprunghafter, mehr andeutender als ausführender Form zieht Bild um Bild an uns vorüber, traumhaft, schattengleich, und doch voll heiß pulsierenden Lebens. Dieses Leben aber erscheint mehr denn einmal gar seltsam verzeichnet: Um Mitternacht sitzt Rocco im Amphitheater zu Verona. Nach Mitternacht besucht er Kirchen, betrachtet er Gräber und Fresken, trifft er die Tante Karlas in Gesellschaft von Offizieren vor einer Schenke, sucht er den Veroneser Fried-

hof auf, um dort an sich selbst Hand zu legen, und er wird von eben jener Tante daran verhindert. Bisher in Saus und Braus, ein echter Don Juan, dahinlebend, von wahrer Liebe unberührt, greift der Spötter Rocco nun plötzlich zum Dolch, weil er nicht ertragen kann, daß Karla, die er doch so ganz vergessen hatte, einem andern angehören soll, und Tante Dorine führt ihn ins Leben zurück, indem sie ihn bittet, ihr Bild zu malen! — Wer glauben kann, der glaube. Ich kann es nicht, ebensowenig, wie ich an die absolute Echtheit des Märchentones in dieser so naiv klingenden Sprache, dieser belebten Natur zu glauben vermag. Wenn eine Wendung, wie die, daß das Schicksal, die Erinnerung, die Sehnsucht, die Liebe oder das Glück auf einen zukommt, daß der Frühling oder der Morgen oder das neue Jahr ein junger Herr sei, daß die Hände des Weines etwas umspannen usw. in einer Dichtung einmal vorkommt, dann wirkt sie poetisch. Bis ins Unendliche wiederholt, wird sie zur Manier, die ebenso abstoßen muß, wie allzuhäufig bei den Haaren herbeigezogene Bilder: „Und dies Haus würde rosenrote Wangen haben vor Freude“ . . . „Als der Abend langsam der Nacht die Hand reichte“ . . . „Wenn die graue Heze sich in mein Haar wühlt“ (wobei niemand an das Ergrauen denkt) . . . „Die Blumengeister glaubten sicher, daß ihr süßer Atem den Rat Apfal-terer nicht schlafen lasse“ . . . „Die grünen Kastanienfinger gingen im Winde heftig gestikulierend auf und ab“ . . . „Nun schwiegen auch die Gouvernanten des Menschenlebens, die Uhren“ (! !) . . . „Die Uhren der Campaniles wiesen die Geister zur Ruhe“ . . . „Als der September langsam sich sein Grab schaufelte“ . . . „Die weiße Wolfenkuh trägt ein himmelblaues Bändchen“ . . . „Bald bekam das Eisen rote

Baden“ . . . „Der Himmel schüttelte Her-
melin auf diese arme Erde“ . . . und was der
schönen und gemachten Bilder mehr sind.

Doch anderseits: Wie viel frisches, un-
mittelbares Empfinden in diesen knapp
und wortkarg gehaltenen Liebesdialogen,
welche Farbenpracht in jenen Szenen, wo
Beethovens unsterbliche Musik den Hörern
zum unausweichlichen Schicksal wird: in
der gleich einem Shakespeareschen Sommer-
nachtstraum dahintollenden Johannismacht
mit ihrer an den „Raketensteg“ und „Pippa“
gemahnenden sinnlichen Schwüle, und in
der wundervoll beschriebenen Feier im
„Grünen Kreuz“, dem Hause des Rats!
Welch feiner Humor in den mit meisterhaf-
ter Realistik geschilderten Vorbereitungen
auf die Hochzeitsfeier! Welch intime
Kenntnis des eigenartigen Biedermeier-
milieus mit all seinen Sitten und Gebräu-
chen! Und endlich und trotz aller Mani-
riertheit: welch liebevolles Verständnis für
die Natur und ihre zahllosen Schönheiten!
Vor so vielen Vorzügen vergessen sich Stil-
widrigkeiten und psychologische Unebenhei-
ten und Unzulänglichkeiten, unter denen
oft auch die Charaktere leiden, leicht, um so
mehr, als der Dichter, dessen Ruhm kaum
älter als ein Jahr, vor welcher Zeitspanne
er seinen ersten Roman: „Das heilige
Feuer“ veröffentlichte, noch sehr jung
scheint. Wer darum ein Freund feiner
Milieu- und Stimmungskunst ist, deren
Wurzeln im Herzen ihres Schöpfers zu
suchen sind, der möge das schöne Buch nicht
ungelesen lassen.

Dr. S. Markus

**John Flaxmans Zeichnungen zu
Sagen des klassischen Altertums.**
Leipzig, Inselverlag 1910.

Flaxmans Name war, wenn nicht in
England, so doch auf dem Kontinente jahr-
zehntelang fast verschollen; in neuerer Zeit
wird er wieder mehr genannt. Klinger er-

wähnt ihn in seinem trefflichen Werklein
über Malerei und Zeichnung; in der „Bil-
denden Kunst“ erfuhr er 1908 eine licht-
volle Würdigung; auch die neuere Winkel-
mann-Literatur wird ihm gerecht. Sym-
pathische Worte fand für ihn Anselm
Feuerbach, der sich gerne daran erinnert,
wie er als Kind in franken Zeiten Flax-
mans Blätter zur Ilias auf das Bett ge-
legt bekam, während ihm der gelehrte Vater
den Homer erst griechisch, dann in Über-
setzung vortrug. Auch uns sind Flaxmans
Umrisszeichnungen aus Schwabs Sagen be-
kannt, und wie ein Gruß aus den „Tagen
des Knaben“ berührt es einen, wenn man
heute in einem Bande solcher Kunst blät-
tert. In der, vom Inselverlage herausge-
gebenen Lese treten uns die künstlerischen
Absichten des Zeichners allerdings klarer
vor die Augen als in den sehr freien Nach-
zeichnungen von Rippenhausen und Schnorr,
die eine weit größere Verbreitung gefunden
als die, heute sehr seltenen, zum Teil ver-
schwundenen ersten Drucke. — Flaxman,
ein schottischer Bildhauer, lebte von 1755
bis 1826, meist in Rom. Er war in Wort
und Werken ganz Anhänger Winkelmann-
scher Ideen, die, an der damals wiederge-
fundenen griechischen Antike gebildet, das
Wesen der ganzen Kunst, auch der Malerei,
in plastischer Wirkung suchten. Die Farbe
war wenig geschätzt, nur die Linie war
maßgebend; entscheidend für den Wert einer
Schöpfung war das Minimum von rein
linearen Mitteln, mit denen eine Form
wahrscheinlich und edel erreicht wurde, eine
Komposition Ebenmaß und Gleichgewicht
fand. Das griechische Vasenbild erschien
als letztes Ideal. Flaxman hat in seinen
zyklischen Folgen, die alles auf einfachste
Umriffe und möglichst auf Zweidimensio-
nalität des Raumes abstellten, so sehr einer
Kulturströmung seiner Dezennien genügt,

so sehr die „edle Einfalt und schlichte Größe“ der Antike (wenigstens im Zeitgeschmacke) zu neuem Leben erweckt, daß er den Beifall der besten jener Epoche gefunden; Goethe, Schlegel, Klopstock priesen ihn begeistert. — Aber ist er deshalb auch für uns noch lebendig? Pakt er den jungen Homerleser immer noch? Wir glauben, auf die Jugend muß solche Kunst, ganz abgesehen von ihrer Tendenz, immer wirken, weil sie der Phantasie so viel Spielraum übrig läßt, weil sie nur andeutet, anregt und deshalb so viel weniger verleidet als alle die Illustrationen, die ein Thema ausspinnen und wo möglich mit glattem Zierrat verflachen. Da ist auch heute Flaxman bei all seiner Herbheit und Lebensfremdheit unendlich viel besser. — Dem reifen Menschen ist ein objektiver ästhetischer Genuß vor den Äußerungen des Klassizismus nur schwer mehr möglich. Weil wir solche Kunst nur in ihrer historischen Bedingtheit werten können, erscheint sie uns wohl wie ein interessantes Dokument; der Geist einer Theorie spricht zu uns, aber nicht der Geist der Zeichnung; die Absicht mag uns meist künstlerisch erscheinen, während wir über die, einer fremden Technik (der Plastik) und einer fremden Zeit entlehnten Ausdrucksmittel kritisch raisonnieren müssen. Das schon hauptsächlich deshalb, weil uns Flaxman ja allermeist in den Stichen Pirolis und späterer bekannt ist, die von der individuellen, lebendig an- und abschwellenden Strichführung des Künstlers so gut wie keine Idee geben. Die Reproduktion hat weit mehr Konzessionen an den Zeitgeist gemacht als

der Plastiker und Zeichner, der sich z. B. in seinen Blättern zu Dantes göttlicher Komödie als freie, genial schöpferische Persönlichkeit ausweist. — Überaus interessant ist zweifellos ein Vergleich der griechischen Blätter mit den, ganz aus modernem Geiste geborenen Lithographien Max Slevogts über das gleiche Thema. Auch diese Blätter zur Ilias (Verlag von A. Langen, München) sind mit dem geringsten Aufwand von technischen Mitteln geschaffen. Slevogt ist aber doch eine materielle Weichheit gelungen, die uns das pulsierende Leben wahr macht, die Raum und Luft und Licht gerade so weit zu geben vermag, wie es die Ästhetik des Materials gebietet — und weit genug um die Illusion zu wecken und zu hegen; sie nicht in Kälte und Lebensfremdheit zu erstarren. So findet Slevogt eine ganz individuelle Interpretation der ewigen epischen Werte aus jener alten Zeit, eine Anschauung, die dem modernen Menschen das Antike wohl näher rückt und weit mehr vivifiziert als das Flaxman mit seiner antikischen Gebärde heute noch vermag.

Nichtsdestoweniger begrüßen wir die Ausgabe des Inselverlages, die in ihrer Sprache Jungen und Alten noch mancherlei zu sagen hat. Die knappe, aber vielseitig orientierende Einleitung des Herausgebers, Ernst Beutler, wird auch dem Kulturhistoriker willkommen sein. Besonders erwähnt sei, daß die Zeichnungen auch als Ergänzungsband zu der Inselausgabe von Schwabs bekannten Sagen erschienen sind.

J. C.

Der Artikel: **Das Vaterländische in Gottfried Kellers Gelegenheitsgedichten** von J. D. Schmid kann wegen verschiedener eingetretener Verumständungen erst in nächster Nummer fortgesetzt werden.

Für den Inhalt verantwortlich der Herausgeber: **Franz Otto Schmid**. Alle Zusendungen sind unpersönlich an die Schriftleitung „Die Alpen“ in Bern zu senden. Der Nachdruck einzelner Originalartikel ist nur unter genauer Quellenangabe gestattet. — Druck und Verlag von **Dr. Gustav Grunau** in Bern.