

Das neue Zürcher Kunsthaus [Fortsetzung]

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **6 (1910)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749491>

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.

ZÜRCHER SCHAUSPIEL

Die vorgeschrittene Schauspielsaison brachte uns eine Reihe von Schwänken, auf die unsere Theaterleitung schließlich abstellen muss, um in den Sommermonaten durch leichtere Kost ein Publikum zu gewinnen, das in diesen Tagen den im Freien gedeckten Tischen und der Erholung zustrebt. So sahen wir den Schwank „*Im Klubsessel*“, dessen dritter Akt in einem Natur- und Sonnenbad spielt, so fuhren wir im „Luxuszug“, dessen leichtlebigeres Publikum zwar keine Badereise unternimmt, aber für sein Denken und Trachten, besonders für das, was seine Phantasie beschäftigt, eine solche nötig hätte . . .

Am 2. Juni brachte man, nach Überwindung etlicher Schwierigkeiten, Björnsons „*Geographie und Liebe*“ heraus, um dem Toten zu opfern. Mit diesem Werke begab man sich wieder auf den Boden des wirklichen Lustspiels. Da „*Geographie und Liebe*“ für Zürich keine Novität mehr ist, so beschränke ich mich darauf, festzustellen, dass Björnson in seinem letzten Lustspiele, das hier eingehender besprochen wurde, in „*Wenn der junge Wein blüht . . .*“, das Motiv dieser Arbeit umgekehrt hat. Während in seinem letzten Werke der Norweger zeigt, wie der Mann des Hauses allmählich an die Peripherie gerät und aus dem Familienkreis gedrängt wird, gibt er in „*Geographie und Liebe*“ insofern die Umkehrung des Motivs, als Frau und Kind durch den rücksichtslosen Herrn der Schöpfung ins Weite getrieben werden.

Auch dieses Lustspiel spielt sich bis auf den Schluss im Rahmen einer glaubhaften Wirklichkeit ab. Auch dieses Lustspiel ist mit Behagen geschrieben, weist aber auch entschiedene Weitschweifigkeiten und Längen auf.

Am 5. Juni endlich brachte man, wohl Herrn Wünschmann zuliebe, die „*Marquise*“ von Victorien Sardou heraus. Die Partie des Campanilla ist eine der feinsten Charakterstudien Bruno Wünschmanns. Der Theaterabend bewies mir, was ich schon oft mir im Stillen gesagt, dass Herr Wünschmann, den man in Zürich in erster Linie als Komiker schätzt, in Wirklichkeit unser bester Charakterdarsteller ist. Während seine komischen Mittel an den Fingern herzuzählen sind, besitzt er für das Charakterfach einen Nuancenreichtum, wie er nur intuitiv *schaffenden* Schauspielernaturen gegeben ist. Das heißt, wenn er will!

Die Mache der Sardouschen „*Marquise*“ wurde durch Wünschmanns Leistung in die Höhe eines Charakterlustspiels hinaufgerückt. Die „*Marquise*“ ist nicht bezeichnend für Sardou. Sie ist weder in der Zeichnung der übrigen Charaktere noch in der Szenenfolge verblüffend. Das Stück steht und fällt mit der Rolle des Campanilla. Hier hat Henry Bataille die Figur des Fürsten geholt, die das einzig Bemerkenswerte in seinem „*Nackten Weibe*“ war.

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



DAS NEUE ZÜRCHER KUNSTHAUS

DIE ERÖFFNUNGS-AUSSTELLUNG.

Weit vor allen andern hinterlassen zwei Künstler den Eindruck von eigenwilliger und eigenartiger Kraft, vom Mut neuer Wege, von einem Ge-

schick, das sich in den Grenzen großer Kunstmittel hält und nie zur Virtuosität sinkt: Hodler und Vallotton.

Félix Vallotton ist bis heute nur durch ein einziges Bild „La Visite“ in der Sammlung vertreten, einem intimen Intérieur, das ganz unter der Wirkung jener Holzschnitte entstand, die der Künstler um die Jahrhundertwende schuf; nur statt eines Aufbaus in weißen und schwarzen, durch Kontrast und Rhythmus belebten Flächen erfolgt ein gleichartiger hier durch satte, tiefe Farben. Das Bild ist gewiss von großem Stimmungsgehalt, aber doch mehr für den Graphiker als für den Maler Vallotton kennzeichnend. Nun ist glücklicherweise aus der Ausstellung das Bildnis eines alten Mannes angekauft worden, das der Künstler im Alter von zwanzig Jahren gemalt hat; ein erstaunliches Werk an Aufbau und Bildwirkung, an meisterhafter Zeichnung, an Ausdruckskraft und Charakteristik bis in die Fingernägel. Wer wie so mancher Besucher über die späteren Vallotton leichthin abspricht, möge sich doch dieses eine Bild, das mit der ihm gewohnten Technik und Farbgebung gemalt ist, gründlich ansehen, und sich dann das Problem überlegen, ob sein Nichtverstehen dieser Kunst durch deren Mängel oder durch eigene Verständnislosigkeit bedingt sei. — Und mit nicht weniger Sicherheit ist eine alte Bäuerin gemalt und gezeichnet; ein Meisterwerk farbensicherer und im besten Sinne pinselgewandter Porträtkunst. Beide Bildnisse könnten die Nachbarschaft der größten alten Meister ruhig aushalten, so vollendet sind sie durch stilvolle Ruhe, durch wohlherwogene Ausgeglichenheit in allen Teilen, durch gediegenstes handwerkliches Können.

Wenn Vallotton einen so sicheren und reichen Besitz aufgegeben hat, um nach neuen Mitteln und Formen zu suchen, nach einem neuen Stil, wie man ihn mehr noch als heute vor Jahresfrist im alten Künstlerhaus hat sehen können, so wusste er gewiss, warum er es tat. Hatte er es in der Kunst schlechthin so herrlich weit gebracht, so erübrigte ihm, seine eigene Kunst, die Kunst zur Geltung zu bringen, die seinem innersten Wesen entsprach, und der Überzeugung, die er sich durch langes Arbeiten errungen. Es galt den Impressionismus zu überwinden, der alle Form im Licht auflöst und sich in flimmernden und seltenen Beleuchtungseffekten ergeht; es galt, den in Superlativen wirkenden Neoimpressionisten zu zeigen, dass auf dem Gebiete nüchtern sachlicher Lebensdarstellung noch Entdeckungen zu machen sind. Die Form vor allem galt es wieder zu betonen, nachdem so manche das Bildmäßige im flach teppichartigen gesucht hatten.

Was für so manchen Künstler in dieser Eröffnungsausstellung gelten darf, das stimmt allerdings auch für Vallotton: seine bedeutendsten Werke — immerhin dürfen wir zu diesen die schon besprochenen Bildnisse zählen — sind nicht hier. Vor allem fehlen die Landschaften, die seine Art so trefflich kennzeichnen. „La belle Florence“ verletzt manchen durch das Gegenständliche; doch muss sich jeder sagen, dass so vollkommen erfasste und wiedergegebene Akte zu den Seltenheiten gehören. Und das gleiche gilt für die „Baigneuse au rocher“, die ich allerdings in ihrer Farbgebung auch nicht zu genießen vermag. Ein restlos erfreuliches Bild ist dagegen die Frau mit dem schwarzen Schleier in der seltsamen Stimmung von Grau, Schwarz und zartem Fleischton und in der Harmonie ihrer Bewegung, die eins wird mit der dekorativen Füllung des Rahmens. In diesem Bild geht Vallotton über den schlichten Realismus hinaus und wird ohne alle Mätzchen oder Gewaltmittel zum poesiereichen Anreger unserer Phan-

tasie. Hier erreicht er mit durchaus eigenen, selbst erarbeiteten Mitteln, was Hodler mit seinen gewaltigen Konturen gelingt.

Im Gegensatz zu Vallotton scheint mir *Ferdinand Hodler* in der Sammlung anregender zu sein als in der Ausstellung. Das liegt vor allem am neuen Hause, das gestattet, einige seiner besten Werke so zu hängen, oder sagen wir besser, so mit der Architektur zusammenklingen zu lassen, dass ihr bester Gehalt zur Geltung kommt. Das gilt vor allem für die „heilige Stunde“, die am Ende eines gangartigen, durch kulissenförmige Einbauten geteilten Raumes voll in sich geschlossener Abgeklärtheit ruht. Es gibt ja stets Leute, die ein Kunstwerk für einen Haufen Einzelheiten ansehen und danach beurteilen; diese schimpfen heute noch über krause Zehen und über Handgelenke, die sich weiter zu biegen scheinen, als es ihnen die Anatomie gestattet. Wer aber das Geschlossene, das Große und Wesentliche zu erfassen vermag, der *muss* jetzt einfach dieses Bild begreifen. Was es bedeutet, ist ja nicht leicht in Worte zu fassen, so wenig wie der Eindruck, den uns gute Musik hinterlässt. Der menschliche Akt wird zum Träger starker und schöner Gefühle; diese Ausdruckskraft, die schließlich ja auch durch wissenschaftliche und technische Mittel erreicht werden könnte, wird zum großen Kunstwerk durch den vollkommenen Rhythmus der Linien und Flächen und das weise Maßhalten in der Farbe.

Die Hodlerschen Kunstmittel sind einer durchkomponierten Musik wesensverwandt; wie bei Bach zum Beispiel ist die Harmonienfolge der Farben einfach und keusch zurückgehalten; die Eurhythmie entspricht dem sicher geführten Melodie und der Parallelismus dem in rhythmischer Folge stets mit frischer Auslösung und Bereicherung neu aufgenommenen Thema. Dass diese Kunst in einer Zeit, wo die Malerei aus literarischen, in Worten leicht zu gebenden Quellen schöpfe, und wo die durchkomponierte Musik nur selten zu finden war, nicht leicht verstanden wurde, liegt auf der Hand. Doch dringt sie durch; heute schon werden die Marignanobilder und die Studien dazu von fast allen verstanden, und die Verdammungsurteile richten sich nur gegen das jeweils Neueste.

Der blutende Krieger mit dem Schwert gehört zum ausdruckskräftigsten, was die Kunst aller Zeiten geschaffen hat; durch zehn Jahre stets unwälzenden Kunstschaffens hat er nichts an seiner gewaltigen Wirkung eingebüßt. Fast tut es mir vor diesem Satz aus einer *Symphonia heroica* leid, dass Hodler in den letzten Jahren hauptsächlich durch den weiblichen Akt ausdrückte, was ihn bewegte.

In der Ausstellung ist nichts von der großen Weihe, die der heiligen Stunde eignet. Die „Empfindung“ ist koloristisch nicht von derselben Reinheit und vermag daher trotz der machtvollen und ausgeglichenen Bewegung der vier Frauen nicht das festlich Erhebende zu erreichen. Beim „Tag“ mit nur drei, statt der ursprünglichen fünf Figuren ist die Komposition zerrissen und lässt nicht mehr die festen Rapporte zwischen Akt und Akt erkennen. Neben den beiden Landschaften, von denen besonders der Blick in den jungen Wald ein erstaunliches Können verrät, ist als eigenartige Schöpfung der weibliche Kopf zu nennen, der diesem Hefte beiliegt. Auch er darf jenen Werken beigerechnet werden, die jedem, der noch kein Verhältnis zu Hodler gefunden hat, dem es aber nicht an gutem Willen fehlt, den Weg zu ihm erleichtern. Hodler ist eine der imposantesten Erscheinungen der Kunst unserer Zeit; keiner sollte an ihm vorbeigehen.

Zwei Maler, die immer mit einander genannt werden und die viele Leute überhaupt nicht auseinanderkennen, sind Amiet und Giacometti, die hauptsächlichsten Vertreter des schweizerischen Impressionismus. Sahen sich aber ihre Werke im Anfang ähnlich, so entwickelten sich beide doch im Laufe der Zeit verschieden. Dafür bietet allerdings die Ausstellung wenig Material, da sie hauptsächlich nur ältere Bilder der beiden Künstler aufweist.

Cuno Amiet ist in der Sammlung durch einen fein gestimmten „sonnigen Wintertag“ vertreten, der mit sichern, die Bildwirkung ungemein erhöhenden großen Pinselstrichen gemalt ist; dazu durch eine Studie „Mädchen im Garten“, die allzusehr Studie geblieben, für ein Porträt zu wenig charakteristisch und für eine Skizze zu wenig elegant ist. In der Ausstellung sind namentlich seine Bilder aus älterer Zeit bemerkenswert, so die bretonischen Wäscherinnen im roten Licht, die als dekoratives Panneau gelten können, und die beiden geschickt aufgebauten, die Farbe schön verteilenden Bilder mit den gelben Wiesen als Hintergrund. Immerhin ist kein Werk Amiets von der monumentalen Größe da, wie die Bernerinnen, die 1905 in München auf der internationalen Ausstellung zu sehen waren. In den letzten Jahren scheint er wieder mehr in den Spuren van Goghs zu wandeln; das Bild „die blaue Bluse“ hat mit schweizerischer Kunst nichts zu tun. Amiet ist ein großer Sucher und Löser technischer Probleme; es ist zu hoffen, dass er sich selber wieder besser finden wird, wenn er die blosse Technik überwindet.

Eigenartiger und selbständiger ist *Giovanui Giacometti*, von dem zwar auch vor kurzem in Zürich Bilder zu sehen waren, die heute leider fehlen. Er kommt zu fester, geschlossener Komposition in malerischer wie in zeichnerischer Hinsicht; wir finden ihn auf einem Wege, der das größte von ihm erwarten lässt. Wie reizvoll ist nicht die „Fiametta“, ein duftiger Mädchenakt im strahlenden, goldigen Licht, das durch die Tür in einer roten Wand uns entgegenströmt. Solid komponiert wie ein gutes Renaissancebild und dabei von warmem, lebendigem Farbengehalt ist die „Mutterschaft“. Und eigenartig, aber unvergesslich fein gestimmt ist ein Studienkopf, „die Pelzkappe“.

Ein weiterer Künstler von gediegenem Können und von selbstbewusster Eigenart ist *Max Buri*, der diesmal auch wieder mehr Geschmack beweist als das letztmal, da er sich in Zürich vorgestellt hat. Ganz hervorragend wirksam ist ein Bauernbildnis, das auf hellns Blau gestimmt ist; interessant in seiner Farbe und Realistik, aber, wie mir scheint, nicht ganz korrekt in der Zeichnung, ist die „Kartoffelschälerin“.

(Schluss folgt.)

ZÜRICH

Dr. ALBERT BAUR

□□□

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750