

Die II. internationale Kunstausstellung in Interlaken

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

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

PDF erstellt am: **04.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-749516>

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.

sichter der geniale Künstler auch besitzen mag, der Zuschauer verlangt eine äußere Unterstützung für seine Illusion.

Unsere Künstler, Fräulein Ernst als Genoveva an der Spitze, hielten sich auf das Beste. Eine jüngere Maske des treuen Drago wäre der Glaubhaftigkeit von Golos Ränke sicher zu Hilfe gekommen. Die „Genoveva“ verträgt einige gründliche Striche, besonders in den Episoden, in den Szenen der Margaretha. Die überreich ausgestattete Waldszene am Schluss bedeutete stilistisch einen gewagten Sprung aus der Vereinfachung, wie sie dem Pfautheater sehr wohl ansteht, in die Illusionsbühne.

ZÜRICH

CARL FRIEDRICH WIEGAND



BUCH DER KINDHEIT¹⁾

Wenn wir an die Lektüre der Autobiographie eines modernen Schriftstellers gehen, so werden wir nicht erwarten, hier einen zweiten „Grünen Heinrich“ zu entdecken. Immerhin erweckt die Ankündigung einer längeren Autobiographie die Voraussetzung, dass hier ein Leben durch die Tiefgründigkeit der Auffassung bedeutungsvoll gestaltet worden sei. Denn wozu sonst würde einer sein eigenes Leben eher als einen anderen Stoff behandeln?

Unter solcher Voraussetzung könnte es uns misstrauisch machen, dass bei Ganghofer die Schilderung der Kindheit allein 400 Seiten beansprucht. Und wir dürfen allerdings an das *Buch der Kindheit*, Lebenslauf eines Optimisten, erster Band, nicht die Anforderung an ein Lebensbuch im oben genannten Sinne stellen.

Der Verfasser will vor allem unterhalten. Und er tut es diesmal in einem schlichten Ton, der aus dem Munde des liebenswürdigen Erzählers angenehmer klingt als das Pathos seiner Gebirglerromane. Sein Buch der Kindheit ist, einige wenige Abschweifungen ins Pädagogische abgerechnet, eine heitere Folge von Anekdoten, epischen Stilleben und munteren Geschichten. Alles ist anmutig erzählt, und wenn wir Ganghofer von seiner liebenswertesten Seite und in seiner Echtheit kennen lernen wollen, so müssen wir zu dem freundlichen Buche seiner Autobiographie greifen.

Wird es sich lohnen, durch 400 Seiten diese Bekanntschaft zu suchen? Für den Durchschnittsleser gewiss. Und der Kenner wird schon nach kürzerer Lektüre imstande sein, dem liebenswürdigen Autor für die so frischer gegebene Auskunft mit Dank und Sympathie zu lohnen.

BASEL

MARTHA GEERING



DIE II. INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN INTERLAKEN

Niemals kann eine große Ausstellung, die sich über viele Säle verbreitet, den intimen Genuss einer Kunstschau bieten, die sich sauber in einem

¹⁾ GANGHOFER. *Buch der Kindheit*. Lebenslauf eines Optimisten. Verlag Adolf Bong & Comp., Stuttgart.

einzigem Raum zusammenhält und unter ihren hundert Werken eine erkleckliche Anzahl bietet, die man zu dauerndem Genuss in die Kammer der unvergänglichen Erinnerungen schichtet. Und gerade dieses macht den Wert der zweiten Interlakener Kunstausstellung aus, die vom 15. Juli bis zum 15. September im Kursaal geöffnet ist.

Die größten Eindrücke vermittelt, was sonst selten ist, die Skulptur. Ist doch *Auguste Rodin* mit einem seiner letzten Werke vertreten, einem lebensgroßen weiblichen Torso, der sich bei aller äußerer Unscheinbarkeit als ein ganz bedeutendes Werk darstellt. Ohne Pose und Pathos, ohne dass durch Stellung oder Gebärde ein Ausdruck gesucht worden wäre, steht er gerade, fast schlaff da. Nichts als ein mit wissenschaftlicher Gründlichkeit vertiefter Hymnus auf die Schönheit des Weibes, wie sie sich einem Künstler darstellt, der durch ein langes Leben nach den geheimen Kräften gesucht hat, die aus der äußern Form menschlichen Wesens in unsere Seele strahlen; nichts als eine lange Forschungsreise nach Schönheit auf einem Akt. Nirgends eine glatte Kleinlichkeit, nirgends etwas, das an bloßes Abgießen erinnern möchte, und doch ein völliges Durchbilden der Form, das keinen Fingerbreit ohne sprühendes Leben lässt. Nichts erinnert an die Schaffungsweise irgend eines Bildners der Antike oder der Moderne; auf eigenen Wegen ist der Eindruck der Natur zum Kunstwerk gesteigert. Und durch Simplizität und Reichtum ist die Form so stark geworden, dass sie mit einziger Hilfe des Lichts aus sich die Farbe gebiert. Die „Valeurs“ sind mit jener Sicherheit hingesetzt, die nur den feinsten aller Koloristen eigen ist. Ein Kunstwerk, das bei langem Verweilen immer wieder neue Schönheit von sich gibt.

Daneben steht eine kleine Bacchantin aus Marmor von *Rodo von Niederhäusern*, auch ein Torso ohne Knie und Arme. Im Gegensatz zu Rodin, dessen Nähe sie trefflich aushält, ist alles auf den Ausdruck leidenschaftlicher Stimmung herausgearbeitet. In tollem Lusttaumel ist die kräftig und doch ungemein fein bemuskelte Gestalt nach rückwärts gebeugt; in der Kehle liegt ihr ein stummes, schütterndes Lachen, wie von einem überwältigenden, innern Kitzel. Eine Leda ohne Schwan in antiker Ungebundenheit, ohne die Süßlichkeit und den Haut-goût, die das Erotische zum Lüsternen erniedrigen. Von jeder Seite offenbart das Figürchen neue, wunderbare Linien, die alle für dasselbe Ziel zusammenwirken. Und dabei ist das Anatomische von nicht geringerer Vollendung als bei Rodin; namentlich der Rücken ist unvergleichlich ausgebildet. Weiter ist von Niederhäusern das Bildnis einer alten Dame da, ein feingeschnittener, kluger und gütiger Kopf von seltener psychologischer Fülle. Wie bei dem Torso Rodins wird hier das Licht durch den Reichtum der Form zur Farbe, die den kalten Gips vom Tode erweckt. Es liegt in beiden Werken Rodos ein so gewaltiges Können und so mächtig stürmendes Temperament, das doch von klugem Streben nach Geschlossenheit gebändigt wird, dass ich nicht daran zweifle, jeder werde mir in kürzester Zeit recht geben, wenn ich sage, dass hier einer der größten Künstler vor uns steht, die auf unserm Boden gewachsen sind.

Noch zwei gute Skulpturen sind aus Paris gekommen. Die „Vieille Briarde“ von *François-Paul Niclause* weist ins Monumentale vereinfachte, in großen Verhältnissen zusammengestellte Formen auf. Der breite, liebevoll behandelte Kopf der alten Bäuerin sitzt tief zwischen ihren kräftigen

Schultern; der Blick ist zu Boden gerichtet. Die blockartige Geschlossenheit ist wie bei ägyptischen Bildwerken. Diese Büste ist ein Bürgen dafür, dass die zerfahrene Skulptur, die durch eine Übertreibung Carpeaux' in Frankreich sich einnistete und sich stets in den „Salons“ breit macht, endlich überwunden werde. Auch die „Paulette“ von *Despiau*, ein feines, zuerst primitiv wirkendes aber doch äußerst raffiniertes Mädchenköpfchen zeigt ähnliche Wege an.

James Vibert hat eine Bronzestatuette von *Ferdinand Hodler* ausgestellt, der man gewiss nicht den Vorwurf pedantischer Ähnlichkeit machen kann, weder in den einzelnen Zügen, noch im Gesamteindruck. Auch könnte das Werk ein Sinnbild nur missverstandener hodlerscher Kunst sein. Und warum muss denn die Bronze — es ist nämlich wirklich Bronze — genau so behandelt werden, als wäre sie schlecht bronzierter Gips? — *Hugo Siegwart* hat in seinem schön durchgearbeiteten und stilisierten Mädchenkopf bewiesen, dass er ganz Charmantes leisten kann, wenn er einmal nicht bramarbasiert, und *Hermann Baldin* zeigt in seinen karikierten Bronzestatuettchen, dass dieses Genre nicht wenig taugt, sowohl durch lustige Expressivität wie durch Reichtum an neuen Formen, sobald es eine gewisse abgeklärte Reife und Geschlossenheit erreicht.

Auch die Malerei ist auf achtbarer Höhe. Von den Schweizern steht *Ferdinand Hodler* an erster Stelle. Er hat zwei weibliche Köpfe ausgestellt, der eine nach demselben Modell, wie der hier vor Monatsfrist publizierte, nur in anderer Stimmung und Auffassung; der andere ist in leis lauschender Haltung nach hinten gelehnt. Ganz prachtvoll in ihrer Sachlichkeit durch Farbe und stoffliche Behandlung ist ein weit aus dem Grunde des Bildes herauskommender mit Eschen bestandener Bergbach. Und als weitere streng im Rahmen stehende Landschaft wirkt die strahlend über einem wogenden und gärenden Nebelmeer leuchtende Jungfrau. Dazu kommt Hodlers neueste Bewegungsstudie, ein nach der Seite geneigtes, blumenpflückendes Weib, das bei aller klugen Beschränkung in der Farbe wie ein Edelstein schimmert.

Cuno Amiet ist durch viel angenehmere und neuere Bilder vertreten als in der Zürcher Eröffnungsausstellung. Ein Blumenstück, vornehmlich auf rotbraun und blau gestimmt, wirkt wie ein schmetternder Trompetenstoß und daneben doch weich und rein. Ein lesendes Mädchen zeigt den geschickten, auch psychologische Momente scharf erfassenden Zeichner. Reich in seiner Fleckenwirkung, aber etwas zerrissen in der Komposition ist ein Gartenstück. — *Giovanni Giacometti* ist durch eine Alpenlandschaft, die für ihr kleines Format in vielleicht zu breiten divisionistischen Strichen gemalt ist, nicht so vertreten, dass man neue Schlüsse über seine Entwicklung ziehen dürfte. Ein Juwel in ihren lichten, zarten Farben ist die kleine Aktstudie von *Auberjonois*.

Doch will ich mich, da man so selten die Freude hat, über eine internationale Kunstschau auf Schweizerboden zu berichten, nicht allzulange bei den Landsleuten aufhalten, deren Bilder den Besuchern unserer Ausstellungen zum guten Teil schon bekannt sind. Was noch Erwähnung verdient, ist vor allem einmal der resignierte, mit außerordentlicher psychologischer Schärfe wiedergegebene Kopf einer schwarz gekleideten Bäuerin von *Ernst*

Württemberg, ein in weichen Tönen gehaltenes, gedanken- und stimmungsschweres Herrenbildnis von *Hans Sturzenegger*, ein Gletscher von *Ernst Geiger*, der durch geschickte und energische technische Behandlung eine hohe Leuchtkraft erhalten hat, zwei überaus tüchtige, durch etwas schwere Schatten beladene Köpfe mit schönem landschaftlichem Hintergrund von *Max Buri*. Von Malern, die eher zu den Anfängern gehören, die aber teilweise recht hoffnungsreiche Bilder geliefert haben, und von den wenigen, die sich auf absteigender Linie befinden, will ich lieber nicht reden.

* * *

Durch je zehn Bilder sind Deutschland und Frankreich vertreten. Den reinsten Genuss von allen Deutschen weiß *Max Liebermann* mit seinen bäumenden Pferden zu geben. Eine zarte Harmonie von grauen und braunen Nüancen; eine gesammelte, einheitliche Bewegung der beiden Pferde und des mitgerissenen Knaben; ein nicht minder gesammeltes und einheitliches Licht. Und eine kühne Pinselführung, die den vollendeten Meister verrät. Als zweiten möchte ich den in München lebenden Schweizer *W. L. Lehmann* nennen, der in seinem bretonischen Hafen wieder den ruhig flimmernden, stillen und tiefen Sommerhimmel zeigt, den einige seiner letzten Bilder aufweisen und mit dem das Licht auf der Landschaft zu einheitlicher Bildwirkung zusammengestimmt ist. Warmes, sonniges Licht fließt auch auf die Gartenszenerie und den weiblichen Akt von *Julius Exter*. Uninteressant, kleinlich schülerhaft ist der Vorfrühling am Bach von *Hans von Volkmann*; weder Größe noch Feinheit ist ihm eigen, nur ein unkünstlerisches Stimmungsphilistertum. Auch den Ruhm *Wilhelm Trübners* würde keiner begreifen, der nur das Mädchen am See aus dieser Ausstellung gesehen hätte. Das Bild im Querformat ist durch den stehenden Akt halbiert, dessen Rumpf allein gut ausmodelliert ist; Kopf und Glieder sind reizlos. Fast direkt von vorn fällt das Licht auf, nach rechts fällt der Schlagschatten, der durch rote Reflexe erhellt wird, die man weiß nicht woher kommen. Wald und Wasser sind roh zusammengepinselt; weder Farbe noch Form, weder Linie noch Licht vermochten zum Kunstwerk zu leiten. Als einzige Entschuldigung für Trübner mag gelten, dass er vielleicht das schlechteste Bild geschickt hat unter allen, die er sei Jahren malte.

Wenig Erfreuliches ist auch über die Münchener zu sagen. Es sieht aus, wie wenn sie ihre Bilder mit Spülwasser lasieren würden, um die unbefriedigende Farbenharmonie zu übertönen und jene speckige Oberfläche zu schaffen, die sie lieben. Wenig Spülwasser braucht *Feldbauer*, dessen verkürzter Akt immerhin eine malerische Bravourleistung ist. Bedeutend mehr schon gießt *Gröber* über seine Werke, die wie vergrößerte Illustrationen aus den „Fliegenden Blättern“ aussehen. Ohne eine erkleckliche Menge Spülwasser vermöchte *Küstner* keine Vorfrühlingslandschaft herauszubringen, und *Püttner* muss sein Stilleben vollends darin ertränken, damit schließlich eine gewisse Einheitlichkeit herauschaut.

* * *

Sehr verdienstvoll ist, dass die Leitung der Ausstellung die noch lebenden Vertreter der großen französischen Impressionisten zur Beteiligung heranzuziehen vermocht hat. Der greise *Renoir* hat den Porträtkopf einer jungen Dame geschickt, der zuerst — wie das Bild, das vor zwei Jahren

im Künstlerhaus Zürich zu sehen war — durch eine porzellanige Glätte und geschminkte Süßlichkeit des Gesichts unangenehm auffällt. Bei näherer Betrachtung sieht man dann aber herrliche koloristische Phantasien zuerst in den Hutbändern, und entdeckt dann je länger je mehr eine feine und originelle Harmonie, in der schließlich doch das Menschenantlitz den kräftigsten Akkord anschlägt.

Stolze Kühnheit und tiefe Wärme liegt in dem Sonnenuntergang von *Claude Monet*. Die denkbar einfachste Komposition. Ein gradufriger Bach, der mitten aus dem Bild heraus auf uns zufließt; rechts und links Gebüsch, am einen Ufer ein mageres Bäumlein. Aber Himmel und Wasser sind mit einer wahren Schlacht von roten und grünen Tönen in den feinsten und reichsten Schattierungen erfüllt; in reichen Akkorden strömen die Farben zu gewaltigem Effekte zusammen. Die große Gefahr, bei Darstellung eines Sonnenunterganges süß und kitschig zu werden, ist mit Meisterhand vermieden.

Auch *Paul Signac* ist durch ein vollgültiges Werk vertreten. In mosaikartigen, fast quadratischen Flecken setzt er seine lichten Farben auf, die in dem Seebild mit Stambul im Hintergrunde eine heiß bebende Luft und, durch das Mittel des Lichts, den Raum zwischen den weiß schimmernden Moscheen trefflich zur Darstellung bringen. Weniger gut vertreten ist *van Rysselberghe* mit einer Frau im Garten; ich vermisse in diesem Bilde den zarten Schmelz und die solide Struktur, die sonst diesem Meister eigen ist.

Sehr bedeutende Werke sind auch von den jüngern Impressionisten zu sehen. Der Strand von Pouldu von *Maurice Denis* ist ein schon öfter reproduziertes Bild; eine kühle Harmonie weicher und schöner Farben und weicher und schöner Linien. Die Zusammenstellung der nackten und bekleideten Frauen und Kinder ist von einer entzückenden Natürlichkeit. Von meisterlichem malerischem Können zeugen die Reiter im Bois de Boulogne von *Jules Flandrin*. Auf Pferden mit langen, dünnen Beinen, die gleich die Illusion der Bewegung geben, schreiten sie, auf denen das volle Sonnenlicht liegt, vor dunklem Gebüsch vorbei. Mit den einfachsten Mitteln ist ein starker Eindruck von Leben und Farbe erreicht. Zu den Franzosen ist auch der in Paris lebende Norweger *Eduard Diricks* zu rechnen, dessen Frühlingshimmel in Norwegen mit seinen weiß- und silbergrauen Wolken, die sich vor dem lichten Blau auflösen und in verwandten Farbwerten in der ruhigen See spiegeln, ein Bild von hervorragend schmückendem Werte ist.

ZÜRICH

Dr. ALBERT BAUR



Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.

Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750



