

Kunstnachrichten

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **11 (1912-1913)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

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.

alles in die Tiefe. Schon seine systematisch betriebene Selbstbeobachtung weist auf diesen Trieb. 1835 beginnt er seine Tagebuchhefte; bis zu seinem Tode führt er sie, sozusagen ohne Unterbrechung, fort. Sie gehören zu seinem Lebenswerk; man möchte sie um keinen Preis mehr missen. Hebbel hat sie selbst hoch eingeschätzt. Man hat den Eingangssatz: „Ich fange dieses Heft nicht allein meinem künftigen Biographen zu Gefallen an, obwohl ich bei meinen Aussichten auf die Unsterblichkeit gewiss sein kann, dass ich einen erhalten werde“ — man hat ihn als offenbare Ironie deuten wollen. Merkwürdig bleibt doch, dass er überhaupt daran dachte, diese Aufzeichnungen könnten einmal in andere Hände gelangen; und sicher ist, dass er sich selbst ernst und bedeutend genug nahm, um in dieser Weise über sein inneres und äußeres Erleben Buch zu führen.

Auch in seiner Lyrik taucht Hebbel in wundersame Tiefen. Wenige Lyriker haben aus diesen Tiefen sinnvoller Weltbetrachtung so herrliche lyrische Perlen heraufgeholt. An der Spitze der Gedichte steht das unvergängliche Nachtlid „Quellende, schwellende Nacht“, und was klingt herauf in der Abteilung „Dem Schmerz sein Recht“! Den Toten hat er geopfert, ergreifend wie Theodor Storm, machtvoll wie Conrad Ferdinand Meyer in dem „Requiem“: „Seele, vergiss sie nicht, Seele, vergiss nicht die Toten!“

Ein Gedicht stehe hier zum Schluss. Es ist das unsagbar ergreifende „Gebet“, in dem Friedrich Hebbels Sehnsucht nach dem Glück aufschluchzt, nach dem Glück, das so schmerzlich lange an ihm vorübergegangen war, und das letzten Endes sich ihm doch in dem versagt hat, was für ihn das Höchste bedeutet hätte: in der vollen Anerkennung seiner Dichtergröße.

Die du, über die Sterne weg,
 Mit der geleerten Schale
 Aufschwebst, um sie am ew'gen Born
 Eilig wieder zu füllen:
 Einmal schwenke sie noch, o Glück,
 Einmal, lächelnde Göttin!
 Sieh, ein einziger Tropfen hängt
 Noch verloren am Rande,
 Und der einzige Tropfen genügt,
 Eine himmlische Seele,
 Die hier unten in Schmerz erstarrt,
 Wieder in Wonne zu lösen.
 Ach! sie weint dir süßeren Dank,
 Als die Anderen alle,
 Die du glücklich und reich gemacht;
 Lass ihn fallen, den Tropfen!

ZÜRICH

H. TROG



KUNSTNACHRICHTEN

Kaum wäre es denkbar, aus Deutschland, England, Italien oder sonst einem Lande eine Ausstellung zusammenzubringen, die so viel Genuss und Anregung zu bieten vermöchte, wie die Gruppe moderner Franzosen, die gegenwärtig im Zürcher Kunsthaus zu sehen ist. Und doch ist darunter nur ein kleiner Teil der französischen Kunst vertreten; einmal fehlen die braven Akademiker, die als Künstler in ausgefahrenen Geleisen traben und von denen sich viele zum eigentlichen Maler verhalten wie der Sensationschmierer zum Romandichter, wie der Variété-mensch zum Schauspieler,

wie der Kinooperator zum Dramatiker, die jedes Jahr nach der neuen Sensation schielen und sie ohne Rücksicht auf die Mittel und Gesetze ihrer Kunst auf die Leinwand bringen, jenes zahllose Heer, das jeden Mai die unendlichen Wände des Pariser Salons mit zum Gähnen anreizenden Schwarten bedeckt und die kopfschüttelnden In- und Ausländer an jeder Entwicklungsmöglichkeit der offiziellen Kunst Frankreichs zweifeln lässt. Es fehlen ferner die Maler, die man in Frankreich „les fauves“ nennt und von denen man im allgemeinen annimmt, sie streben nur danach, „d'épater le bourgeois“, womit man ihnen ganz sicher Unrecht tut; denn wenn auch das meiste, was Kubisten und ähnliche Pfadfinder malen, ungenießbar, vielleicht auch ganz und gar unkünstlerisch ist, sie kommen schließlich doch für die Experimente auf, aus denen die andern, die Erfolgreichen, Nutzen ziehen. Dafür ist auch diese Ausstellung nicht ohne Beispiele; ein so prächtiges Bild, wie das Mädchen in Blau von *Henri Doucet*, das in der Reinheit seines Ausdrucks, die sich von fader Süßlichkeit wie von theatralischer Mache gleich fernhält, an Memling erinnert, wäre ohne das Schaffen der Kubisten einfach undenkbar.

Diese Abwesenheit aller Extreme bringt es mit sich, dass die Ausstellung keine Reißer und Schlager aufweist, keine Bilder, wie sie die großen Ausstellungen abwechslungsreich gestalten. Die eigentliche Ausstellungsmalerei fehlt, und das ist ein entschiedenes Glück, denn sie ist der Anfang vom Ende aller Kunst. Aber andererseits muss gesagt werden, dass die Bilder, die ihre Schönheiten erst bei genauerer Betrachtung entschleiern, wenig für das Auftreten in Masse geeignet sind; in kleineren Ausstellungen kommt man in ein besseres Verhältnis zu ihnen; am meisten vermögen sie in den Wohnräumen, in die sie gehören, zu entzücken.

Alle Maler, die hier vertreten sind, schreiben sich in höherem oder geringerem Maße von den großen Impressionisten, den Kampfgenossen Manets und Zolas her, von denen noch zwei als hochbetagte Künstler wie aus der Vergangenheit in unsere Zeit hinübereagern: *Auguste Renoir* hat zwar seine unverwüstlich jugendliche Schöpferkraft dadurch erwiesen, dass er noch in den letzten Jahren ein neues Land der Farbenwelt entdeckt und seinem Stil eine neue Entwicklung gegeben hat, die gerade von den Jungen am meisten bejubelt wurde; leider sind aus dieser Schaffenszeit des Malers keine Bilder in die Ausstellung gelangt; was von ihm da ist, besonders die beiden Schwestern im rostbraunen und schwarzen Kleid ist allerdings bedeutend genug. Renoir gehört zu jenen Malern, die auf den ersten Blick fade und parfümiert erscheinen und erst bei ganz vertrauter Bekanntschaft den ganzen Schatz ihrer Schönheit enthüllen. Auch *Claude Monet* ist kein Künstler, der etwa in einer Spezialität verrostet wäre. Der Sonnenuntergang bei Vétheuil stammt wohl aus seiner ältern Zeit und könnte mit seiner Luft- und Duftmalerei als ein Musterstück der älteren Schule gelten; die offenbar vor kurzem gemalte Gartenbrücke zeigt mit ihren mehr kompositionellen Absichten, dass auch dieser Dreiundsiebzigjährige noch mit den Jungen Schritt hält. Wenn man bedenkt, wieviele deutsche Künstler, die einen großen Namen führen, seit Jahren immer Variationen des selben Bildes ausstellen, ist das wahrhaft betrüblich.

Nur von einem dieser Maler hat man den Eindruck, er sei zu den Akten gelegt, und das ist *Paul Signac*. Der wissenschaftliche Pointillismus hat, auch wenn er mit so feinem Geschmack gehandhabt wird wie bei

Signac und eine so strahlende Helle herauskommt wie bei seinen Lagunenbildern, doch immer das Unbewusste, den höchsten Reiz der Kunst umgebracht. Man sehnt sich recht eigentlich nach einem Aquarell des Künstlers, bei denen seine Hand nicht wie bei den Oelbildern stets von der Theorie gehemmt war.

Gerade darin scheint mir das Neue der meisten dieser Künstler gegenüber Impressionisten und Pointillisten, von denen sie ja alle ihr unglaublich feines Farbenempfinden haben, zu liegen: sie verabscheuen die Theorie oder wollen doch wenigstens nicht im Moment des Schaffens von ihr beeinträchtigt werden. Nicht mehr reine Wissenschaftlichkeit ist das Ziel — und darin gehen diese Maler, ob bewusst oder unbewusst tut wenig zur Sache, mit dem französischen Philosophen des Tages, mit Henry Bergson, zusammen; — wesentlich scheint vor allem der persönliche Ausdruck, die Handschrift. Es ist erstaunlich, welch schöne, sichere und dabei durchaus persönliche Pinselführung eine große Zahl dieser Künstler haben, wie sicher und entschieden sich ihre Konturen herausheben. Das geschieht sowohl bei den meist kleineren Landschaften von *Albert Marquet* wie den großen Figuren und Stilleben von *Jules Guérin*, in den Bildern von *Albert André*, vor deren klugem Aufbau man oft an einen mit moderner Farbe erfüllten Tizian denken möchte, und ganz besonders bei den Künstlern, die sich meist dekorative Aufgaben stellen. Wo noch einige Landschaftler wie *Maxime Maufra* und *Gustave Loiseau* ganz bei der Technik der alten Impressionisten, besonders Sisleys geblieben sind, kommt es einem vor, wie wenn sie sich gegen den Geist der kommenden Zeit versündigten.

Es ist ein weiteres Zeichen von Weiterentwicklung, dass der farbige Strahl, der in der Luft flimmert, für die Jungen nicht mehr die Bedeutung hat, wie für die Ältern. Das ist namentlich dort auffällig, wo sich einer nahe an die Darstellungsweise eines Alten anlehnt, wie *Georges d'Espagnat* an Renoir. Besonders bei dem einen großen Akt ist hier das Streben nach Form, nach großem Zusammenfassen und einheitlichem Wirken recht deutlich ausgeprägt. Einer der führenden Geister dieser Richtung ist der Schweizer Felix Vallotton, der in dieser Ausstellung nicht vertreten ist, da vor kurzem das Kunsthaus eine reiche Übersicht über sein Schaffen bot; doch ist sein Einfluss oft sichtbar. Am meisten vielleicht bei *Jules Flandrin*, dessen Reiter im Bois de Boulogne sich durch ein grell weißes Morgenlicht, wie dies bei Vallotton oft geschieht, in stereoskopischer Wirkung aus dem Bild herausheben. Sein Stilleben mit dem Bronzebuddha lässt ihn dagegen wieder mit jenen Malern, die im Genuss der reinen Farbe schwelgen, mit *Vuillard* und *Bonnard*, mit *Odilon Redon* und wie sie alle heißen, näher verwandt erscheinen. Viele Berührungspunkte mit Vallotton und daneben doch wieder die strahlende Farbe der jungen Franzosen hat besonders auch *Henri Manguin*, dessen weiblicher Akt „Das Bad“ zu den leuchtendsten und anmutigsten Bildern der ganzen Ausstellung gehört.

Selten bekommt man im Ausland Bilder zu sehen, die den dekorativen Künstler des jungen Frankreich, *Maurice Denis*, so gut vertreten wie letztes Jahr in der Impressionistenausstellung des Kunstsalons Wolfsberg. „Der erste Schritt“, den ich auch auf der letzten Internationalen in Dresden sah, stößt hier durch das Genrehafte, die geschmacklosen Badkostüme, die wenig einheitliche Farbwirkung ab; das Bild wirkt in der farblosen Wiedergabe des Katalogs fast besser. Natürlich ist auch die Ausstellung nicht das Wir-

kungsfeld des dekorativen Malers; um die Kunst von Maurice Denis ganz erfassen zu können, sollte man das vor kurzem in Paris vollendete und von ihm reich mit dekorativer Malerei ausgestattete Théâtre des Champs-Élysées besuchen. — Die kleinen Bilder des Meisters, die in Zürich zu sehen sind, zeigen ihn als nimmermüden Erfinder neuer und eigenartiger Motive, sowohl im Landschaftlichen wie in der figürlichen Komposition.

Etwas außerhalb des Gartens der Impressionisten und ihrer Schüler liegt die Kunst von *Charles Cottet*, der alle modernen Ausdrucksmittel verschmährt und vor allem durch die pathetische Melancholie seiner bretonischen Stimmungsbilder wirkt. Ein ganzer Saal der Ausstellung ist für ihn frei gehalten worden, und wenn auch einige der ausgestellten Bilder schon bei früherer Gelegenheit in Zürich zu sehen waren, so gehören sie doch zu jenen, an denen man sich zweimal freuen kann. Schade, dass das Triptychon und der „Schmerz“ nur als farbige Radierungen zu bekommen waren; der Eindruck vor den großen Originalbildern ist doch ungleich gewaltiger. Dass der Sinn für das Monumentale Cottet über die meisten der Maler, die in dieser Ausstellung vertreten sind, weit hinaushebt, ist auch aus seinen Landschaften, besonders aus den beiden mit der Kathedrale von Segovia zu erkennen; selbst seine Meerbilder wirken mehr durch den Eindruck stiller Größe als den Reiz der Farbe.

ZÜRICH

ALBERT BAUR



KURZE ANZEIGEN

In dieser Rubrik werden unter Verantwortung der Redaktion kurze Notizen über Bücher, Zeitschriften- und Zeitungsartikel erscheinen, die eine spätere einlässliche Besprechung nicht ausschließen. Wir bitten unsere Leser, daran nach Lust mitzuarbeiten. D. R.

Im Verlag von Duncker & Humblot, Leipzig, ist ein Buch von *Gustav Schmoller*, betitelt „*Charakterbilder*“, erschienen. Zerstreute Aufsätze über Politiker, Gelehrte, Staatsmänner, große Unternehmer sind in einem starken Band zusammengefasst. Mit sicherer Hand zeichnet Schmoller auf wenigen Seiten die einzelnen Persönlichkeiten, die er im Kerne ihres Wesens zu erfassen sucht. Besonders gut lesen sich die Charakterschilderungen jener Männer, die mit dem Verfasser in engster Gemeinschaft von Lebensidealen gestanden haben; dies trifft zu bei den Aufsätzen über Miquel, Treitschke, Abbe, Morisson, Adolf Wagner, G. T. Knapp und Naumann. Schmollers Stil ist frisch und flüssig und seine Darstellung hält alles überflüssige und störende Beiwerk fern. Der Wert dieser „*Charakterbilder*“ besteht auch darin, dass Schmoller dem Leser zu zeigen sucht, „dass die Fortschritte der Geschichte und der Menschheit darauf beruhen, dass immer wieder einzelne große und edle Naturen alle Kraft und alles individuelle Lebensglück einsetzen für den Kampf um ein großes ideales Lebensziel“.

ZÜRICH

PAUL GYGAX

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