

Tagebuch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **14 (1914)**

PDF erstellt am: **11.07.2024**

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.

hoch ist, obwohl unter dem Zenith, den Schnitzler ehemals in *Sterben* erreichte), der erspare sich die Lektüre.

Ein österreichischer Bergsee, das Meer an der norddeutschen Küste: an ihrem Ufer bereiten sich, in ihrer Tiefe münden die Geschehnisse in Schnitzlers und Keyserlings Novelle.

Keyserling besonders hat die Menschen mit Kunst in die Landschaft hineingestellt, mit ihr verbunden. Eine ähnliche Seestimmung kommt auf wie in Hauptmanns *Gabriel Schilling*.

Und wie bei Schnitzler die Treulosigkeit des Herzens, die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse und Bande. Eine kleine, verwöhnte, reizvolle Gräfin, die sich von einem Maler

in dies Fischernest hat entführen lassen, die in der korrekten Generalfamilie Verwirrung und Leid anrichtet, selbst Richtung und Sicherheit verliert. Die Vorzüge liegen nicht im Stoff (der Schluss vollends ist willkürlich), sie liegen im einzelnen, in der wundervoll gewandten und subtilen Dialogführung, die wiederum an den Wiener erinnert; in der Kunst, durch Andeutungen viel zu sagen, in ein paar Redewendungen das Höchstpersönliche einer Gestalt, ihr Milieu, ihren Stand zum Ausdruck zu bringen; mühelos, sicher, und obendrein häufig mit einem lächelnden Humor sie lebendig, durchsichtig und beweglich hinzustellen.

ROBERT FAESI



TAGEBUCH



BERN. In der Bernischen Kunstgesellschaft hielt am 31. März Herr Dr. Jules Coulin, Assistent an der Kunstsammlung in Basel, einen Vortrag über die Schweizer Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, der mit großem Beifall aufgenommen wurde. Es sei auf ihn besonders deswegen aufmerksam gemacht, weil er ein Bild bot, das wissenschaftlich längst erwünscht, aber bisher noch nicht in Angriff genommen worden war, das Bild nämlich einer historischen Entwicklung und einer originalen Einheit der Schweizerkunst. Inmitten starker kultureller und künstlerischer Einflüsse ist die Schweizerkunst im Existenzkampf um ihre Eigenart härter bedroht gewesen, als irgend ein anderes Gebiet der europäischen Kunstgeschichte. Im heimatlichen Boden selbst wächst stärker als irgendwo Liebe zu Land und Leuten: das Schweizer Alpenbild großen Stiles entsteht durch Diday, de Meuron,

Calame, daneben das bäuerliche Heimatbild, das der Liebling des Publikums wird und leider oft genug der Maßstab für die Kunst überhaupt. R. Volmar, R. König in Bern, B. Vautier, R. Ritz, A. Anker, Max Buri, E. Giron, bearbeiten diesen fruchtbaren Acker. Vom fremden Boden bringen die künstlerischen Auswanderer und Reisläufer im Malerhut Anschauung und Technik von der Welt draußen: die Marokkofahrer A. C. Otth aus Bern und Frank Buchser, die Italienpilger, wie L. Robert, zu denen auch A. Böcklin gezählt werden darf. Doch ist er in viel höherem Maße der Repräsentant jener psychologischen Richtung, die durch die Enge der Schweizer Verhältnisse ihre Stärke erhält und als die „Flucht in die Romantik“ charakterisiert werden kann. Sie ist in vieler Hinsicht ein Weiterleben der Idyllenmalerei des achtzehnten Jahrhunderts, vor allem Salomon Gessners.

A. Welti ist der Romantiker deutschen Schlags, musikalisch, graphisch, der Lyriker des Selbsterlebten, der Erzähler des Tausenderlei, der Ornamentist und Schwärmer in Farbenmelodik und weltweiter Träumerei, dabei häuslich, heimelig, zu Melancholien geneigt; ein Balladendichter im Reich der Familienpoesie.

Isoliert und selten verstanden arbeiten die Problemmaler. Sie suchen auch unter sich keinen Zusammenhang und gefallen sich in Extremen. Ein Gegenspiel schweizerischer Art ist der jähe Wechsel zwischen herzhaftem Wirklichkeitssinn malerischer Richtung und abstrakter Stilisierung zeichnerischer Art; die Schule von Barbizon, Troyon und der Belgier Wappers einerseits, auf der andern Seite David, Ingres und Giotto locken mit gleicher Anziehungskraft. So entstehen R. Zünd, Fröhlicher, Buchser, Stäbli und Stauffer-Bern; als ihre Antipoden Barthélemy Menn in Genf, Gleyre in Neuenburg und F. Hodler mit seinem Radikalismus der Fläche und Linie, der auf die archäologische Bewunderung des reinen Lineamentes aus der klassizistischen Periode zurückgeht. Die Landschaft wird zum synthetischen Schema, die Figurengruppe zum ornamentalen Fries oder Konstruktionsbau, in dem impressionistische Lebendigkeit erstarrt, wie Blutwärme in flüssiger Luft. Cardinaux, Emmenegger, Boss finden in dem gleichen Prinzip die Mittel ihrer Ausdrucksenergie. Als Synthetiker der flimmernden Farbe, auch ein abstrakter Kopf konstruktiver Anlage, entwickelt sich Cuno Amiet. In poetischer Einsiedelei als weltflüchtiger Naturverehrer und Rhapsode der Hochalpen findet Segantini einen erzählerischen Ton, in dem die edelsten Gefühle der europäischen Kultur mitschwin-

gen: Angst vor der Großstadtluft und Flucht vor dem Gespenst der Modernität. An Reinheit des Wesens ist er eine überragende Persönlichkeit seines Landes.

Ihrer kulturellen Voraussetzung gemäß ist die Schweizerkunst ein Geschöpf der Widersprüche und der Vielseitigkeit. Aber ein Gesamtwille ist doch erkennbar in dem insularen Gegensatz zu allen Kunstbestrebungen der benachbarten Nationen, von deren geistiger und wirtschaftlicher Arbeit sie sich weder losmachen kann noch darf. Die gewaltigen Anstrengungen der Abwehr wie der Anpassung machen das Kräftespiel aus, dessen kleiner aber innerlich stark belebter Schauplatz die Schweizerkunst ist.

Dr. Jules Coulin hielt sich frei von der lauten Parteiparole journalistischer Kämpfen. In der Ruhe der Museumsräume und der Bibliotheken wächst, wie es scheint, eine besonnenere Kunstanschauung als in der Redaktionsstube des Berichterstatters und im Ausstellungsbureau des Kunstmaklers.

A. WEESE

*

ERWIDERUNG IN SACHEN FRANK BUCHSERS

1. Es sei festgestellt, dass weder ich noch irgend jemand sonst, soweit ich sehe, Herrn Coulin in Sachen Frank Buchsers angegriffen haben. Im Gegenteil. Seine „Abwehr“ ist daher ein Schlag ins Leere, und die darin vorgebrachten persönlichen Anfeindungen zurückzuzahlen widerstrebt mir. Ich lasse es daher an wenigen Bemerkungen genug sein, die mir dringend scheinen und nicht die Person, sondern die Sache angehen.

2. Zunächst dieses: ich halte mein Urteil über das Familienbild durchaus aufrecht. Ich weiß so gut wie Herr C., dass es nicht frei von Schwächen

ist. Mit diesem Vorwurf könnte man aber so ziemlich alle Werke kompositioneller Art, die Buchser geschaffen hat, entwerten. Ich würde einzig und allein die Mary Blaine ausnehmen. Übrigens habe ich dem Sammler meine Bedenken durchaus nicht verheimlicht, sondern mündlich und schriftlich dargetan. In meinen Augen macht aber die eine einzigartige und wundervolle zentrale Stärke des Gemäldes, die Rolle, welche des Malers Mutter darin spielt, alle Einwendungen zu schanden. Malerisch und malerisch-psychologisch ist sie das Reifste, was Buchser an Bildnissen geschaffen hat, und übersteigt an farbigem Schmelz, an meisterlicher Modellierung, in jedem Betracht, selbst die Bildnisse des berühmten bernischen Ehepaars. Im übrigen verweise ich auf den Text in „Kunst und Künstler“; die Abbildung ist zu klein ausgefallen. Dass ich meinen Anteil an dem Übergang des Bildes in die neuenburger Sammlung vermerkte, geschah nicht, wie Herr C. bezeichnenderweise annimmt, aus Eitelkeit, sondern aus dem Willen die Verantwortung für meinen Rat zu übernehmen. So war es auch nicht überbordendes Selbstgefühl, wenn ich s. Zt. von der Angelegenheit der St.-Annahoffresken in der N. Z. Z. erzählte, sondern reine Freude über das Zustandekommen eines neuen hohen, vaterländischen Werkes. So sah ich es damals an. Solche Gefühle kennt Herr C. nicht? Das nimmt meinem Tun aber nichts von seiner Wahrheit. Ich benütze übrigens die Gelegenheit zu folgender Mitteilung: Das überwiegende Verdienst an der Übertragung des Auftrags an Hodler kommt Herrn Direktor Dr. Balsiger zu. Wenn ich seinen Namen in der N. Z. Z. nicht geradezu nannte, ihn aber deutlich und rühmlich genug erkennen liess, so geschah es einzig

und allein, um ihm die Last der aus dem Abkommen mit dem viel umfeindeten und gerade in der Nähe des Direktors durchaus nicht sehr gewürdigten Meister erwachsenden Angriffe abzunehmen. Auch hier überlasse ich es Herrn Coulin zu urteilen, wie er mag und kann.

3. Wenn Herr C. glaubt, ich kenne die schweizer. Landschaften und Interieurs nicht oder vernachlässige sie, weil sie keine „Blender“ seien, so täuscht er sich sehr. Ich darf ruhig sagen, dass „Blender“ mich sehr selten täuschen. Wenn ich meine Darstellung der „neueren Malerei in der Schweiz“ nachlese, die im Dezemberheft 1909 von „Kunst und Künstler“ erschienen ist, habe ich die Genugtuung zu sehen, dass die damals wertvoll scheinenden jüngern Kräfte die sind, die sich inzwischen allgemein durchgesetzt haben. Auch im Einzelnen brauchte ich kaum ein Urteil zu ändern. Höchstens die oder jene Gruppierung umzuordnen. So sind mir jene schweiz. Landschaften denn auch nicht nur bekannt, sondern ich habe sie sogar hoch gewürdigt. Herr C. braucht nur S. 22 meines Buchser nachzulesen. Raumnot hat mich gezwungen, diese Studien erst in der geplanten größeren Arbeit zu untersuchen und auf ihre Fortwirkung zu prüfen. Und so geschah es noch mit hundert andern Dingen. Ein Neujahrsblatt hat nun einmal nicht „Raum für alle“.

4. Auch mein *Buchser* beruht zum guten Teil auf des Künstlers Skizzen- und Notizbüchern. Sie sind freilich wie Mosaik da und dort in meinen Text hineingewirkt, meine Auszüge. Ich bedaure, dass Herr C. sie nicht wieder erkannt hat. Die Tatsache, dass ich das Material benützt habe, kann er von seinen geehrten Herren Kollegen bezeugt be-

kommen. Besonders von Herrn Dr. v. Meyenburg, der mir liebenswürdig manche Auskunft erteilte. Einige Ölstudien, nebenbei bemerkt, wurden mir vorenthalten, d. h. der Abdruck nicht erlaubt; andere behielt ich aus sachlichen Gründen meiner künftigen größeren Biographie vor; wieder andere wurden von mir ausgewählt, aber von der mit der Vorbereitung des Neujahrsblattes betrauten Kommission ausgeschieden: von solchen Blättern zog ich es dann zumeist vor zu schweigen. Denn die Leser des Neujahrsblattes als der ersten Darstellung von Buchser's Wirken in modernem Sinn hatten Anspruch auf Abbildungen und wieder Abbildungen. Das fließende Wort und das zündende Bild, das waren die Erfordernisse des Augenblicks. Trotz des kalten Spöttelns, in dem sich Herr C. gefällt, scheue ich vor der „Propagandaschrift“ auch heute nicht zurück. Propaganda ist nie Schande, wenn sie für das Gute eintritt und mit gutem Grunde „tiefer schürfende Studien“ erwarten lässt. Von allem, was über Spitteler geschrieben wurde, z. B. schätze ich Weingartners Weckruf immer noch am höchsten. Denn vollkommenes Einswerden, nicht zerbröckelndes Zersetzen tut zuerst not. Aber was sag' ich? Und zu wem sag' ich das alles? Zu jemandem, der verschweigt, dass ich das Neujahrsblatt als Vorarbeit erklärte. Zu jemand, der auf Grund seiner von mir durchaus wertgeschätzten Schrift jede andere Meinung von vornherein — unter dem Vorwand seiner Wissenschaftlichkeit, die ich ihm ja gar nicht abstreite — verketzert. Oder ist es nicht so?

5. Ja, das ist es, was Herrn C. so reizt. Es gibt offenbar — ich be-

kümmere mich gar nicht darum — Leute, und ansehnliche Leute, mit dem Geist des Künstlertums vertraute, die meinen Buchser für ebenso lebenswahr halten wie den des Herrn Coulin. So lassen Sie doch auch hier die Zeit richten! Übrigens können Sie versichert sein: von andern Federn geschildert wird Buchser vermutlich wieder andere Gesichter bekommen, als wir sie ihm gaben, und mag die Methodik dieser kommenden Autoren alle Berge übersteigen. Das ist der Welt Lauf. Arbeiten wir sine ira et studio voran. In dieser mir angeboren versöhnlichen Stimmung sage ich Ihnen Lebewohl. Finden Sie nicht auch, dass wir in der Schweiz des natürlichen Kunststreits schon genug haben? Wozu noch einen künstlichen anfachen! Lassen wir Schriften streiten!

In Hochachtung

GENÈVE, April 1914. *Johannes Widmer*

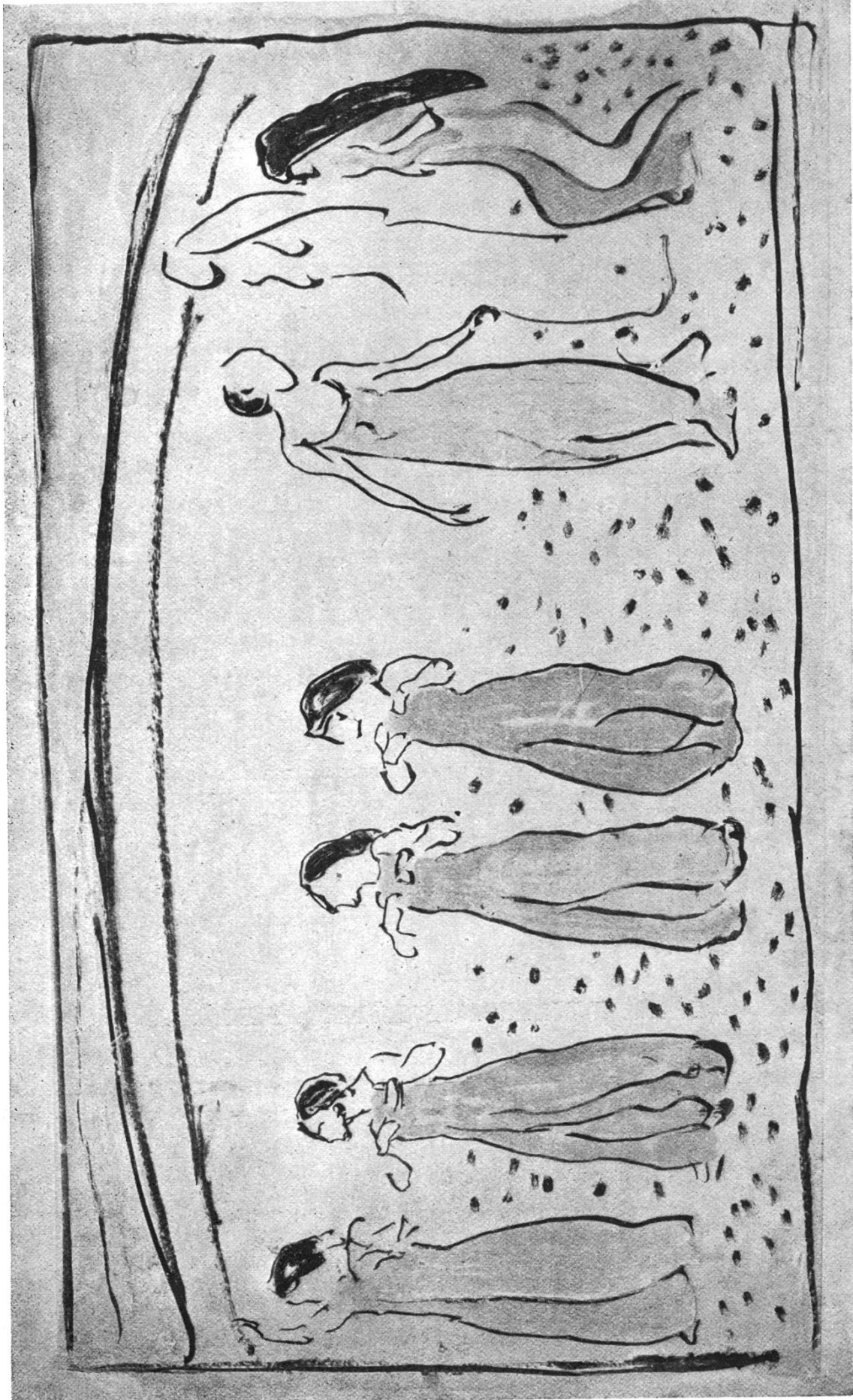
*

MITTEILUNG DES SCHRIFTSTELLERVEREINS. 15. April 1914. Unser Gesuch um eine jährliche Bundessubvention von Fr. 2000 zur Errichtung des Sekretariates ist vom Bundesrat provisorisch zurückgewiesen worden. Ein definitiver Entscheid über die Angelegenheit soll bei Anlass der Aufstellung des Budgets für 1915 gefasst werden und wir hegen begründete Hoffnung, dass er zu unsern Gunsten ausfallen werde.

*

Notre demande tendant à obtenir une subvention de 2000 francs pour son secrétariat a été provisoirement repoussée par le Conseil fédéral. Une décision définitive sera prise à ce sujet lors de l'établissement du budget de 1915.

Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750
Redaktor in Bern Dr. HANS BLÖSCH, Bümpliz.



FERDINAND HODLER

VORSTUDIE ZUM UNIVERSITÄTSBILD FÜR ZÜRICH