Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 14 (1914)

Rubrik: Bildende Kunst

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BILDENDE KUNST

Die HOLZSCHNITTAUSSTELLUNG IM ZÜRCHER KUNSTGEWERBEMUSEUM bietet reiche Belehrung und seltene Genüsse. Sie umfasst das Schaffen vom ausgehenden Mittelalter bis zu den neuesten Zeiten und führt uns mit japanischen Holzschnitten und persischen Miniaturen — die zwar streng genommen neben ihrem Gebiet liegen — in den fernen Osten.

Es sind nur wenige japanische Blätter da, aber von einer so vorzüglichen Wahl, wie man ihr äußerst selten begegnet. Von unvergleichlicher Schönheit ist ein Holzschnitt von Utamaro, der die Geschichte von Hagar und Ismael illustrieren könnte: eine blasse knieende Frau, die trauernd abgewandt ihr Haar knotet, während ihr ein starker rosiger Knabe mit gieriger Liebe an der schlaffen Brust hängt; von einer erschütternden Macht der Empfindung, einer unerhörten Reinheit der Arabeske und einer vollendeten Vornehmheit der Farbe, wie sie den größten unter den Europäern nicht besser gegeben wurden. Immer wieder zogs mich zu diesem Bilde hin. Merkwürdig, was sonst alles unter dem Namen Utamaro geht: neben dieser ergreifenden Innigkeit des Gefühls manierierte Blätter, bei denen es ihm nur auf das Gleichgewicht großer schwarzer Massen anzukommen scheint und wiederum leichte Szenen, die aus lauter Zierlichkeiten zusammengesetzt sind und eine Art japanischen Rokokostils darstellen. Ob das wirklich alles von ein und dem selben Künstler ist? Hokusai und Hiroshigé, die beiden Landschafter, von denen die Impressionisten soviel gelernt haben, erscheinen daneben als künstlerische Persönlichkeiten ganz einheitlicher Richtung. Wie bedeutend das Können und der Geschmack der Japaner ist, sieht man am besten an den Versuchen Emil Orliks, es ihnen gleich zu tun, wobei er gleich beweist, dass er nicht mit der selben Schärfe Wesentliches und Unwesentliches zu scheiden weiß.

Auch die zwei oder drei Dutzend persischer Miniaturen gehören zu den erlesensten, die ich je gesehen habe. Eine bei ihrer unerhört fleißigen Spitzpinsligkeit müde, träumerische Kunst ohne Impulse zu freudiger Tat. Sadi, der Heilige und Weise, der zu den Tieren in die Einsamkeit flüchtet, ist ihr liebster Gegenstand. Nicht die schwungvolle Arabeske, die nach seelischem Ausdruck ringt, wie bei den Japanern, ist hier zu finden; aber eine nicht geringere Reinheit in der Farbe und der dekorativen Aufteilung. Ein Fürst, der mit seinen Vertrauten vor bunten Blumenbeeten sitzt, hinter denen sich ein anheimelnder Obstgarten ausbreitet, könnte von einem venezianer Quattrocentisten gemalt sein. Man begreift, dass Rembrandt, der ewig sehnsüchtige, diese überreife und doch reine Kunst geliebt hat.

Der alte deutsche Holzschnitt ist vielleicht wie kaum eine andere Erscheinung geeignet, stilistische Untersuchungen über gotische und Renaissancekunst anzustellen. Dabei muss man sich sagen, dass die mit einfachstem Werkzeug von namenlosen Holzschneidern gefertigten Blätter und Blockbücher neben dem Werk gefeiertster Künstler bestimmt einen ehrenvollen Platz behaupten. Brachte doch garade die Renaissance, die nicht gewillt war, dem Material stark Rechnung zu tragen, nach der kurzen dürerschen Blütezeit den Holzschnitt auf die Stufe einer bloßen Hülfskunst hinunter; im siebenzehnten Jahrhundert ist da neben den getönten Stichen Chr. Jeghers nach

Rubensbildern sehr wenig zu nennen. Erst die Romantik gedachte wieder des alten deutschen Holzschnitts; besser noch als Schwind, Schnorr von Carolsfeld und Ludwig Richter begriff damals Rethel, was aus dieser Technik herauszuholen war. Die französische Illustratorenschule dieser Zeit mit Gavarny, Tony Joannot, die mit Recht auf dieser Ausstellung nicht vertreten ist, benutzte den Holzschnitt zur Reproduktion von Federzeichnungen ohne besondern Holzschnittstil, wie übrigens auch die Deutschen, Adolf Menzel inbegriffen. Ganz zum Handwerk aber wurde der Holzschnitt, als man begann, auf die Holztafel zu photographieren und mit umständlicher Handarbeit zu leisten, was heute das Autotypie-Cliché mühelos und besser fertigt bringt.

Erst die allerneueste Zeit, die begriff, das die Technik eines Kunstwerks nicht etwas zufälliges sei, sondern fast das wesentlichste Mittel zur Erlangung von Ausdruckskraft und Schönheit, brachte den mit dem einfachsten Werkzeug gefertigten und von Hand abgezogenen Holzschnitt wieder zu Ehren. Heute wird er als Original, nicht als Reproduktion gewertet, und keine mechanische Reproduktion hält an der Wand dauernd seiner Nachbarschaft stand. Es ist erstaunlich, was ein geschickter Techniker wie etwa Wilhelm Laage mit dem Wechsel von flachen, breiten Schnitten und schmalen scharfen Spänen für Wirkungen zu erzeugen weiß. Und so einfach das Verfahren ist, es lässt doch die besondere Art eines jeden Künstlers mit Sicherheit erkennen. In der Buchillustration hat es zu ganz ungeahnten Möglichkeiten geführt; ich nenne hier nur die Bilder zu Goethes Faust und zu Cervantes von Walter Klemm.

Der schweizerischen Kunst trägt die Ausstellung gebührend Rechnung: es möchte fast scheinen, dass sich kaum eine andere Technik solches Heimatrecht bei uns erworben habe. Dem Kenner brauche ich nur Namen zu nennen: Félix Vallotton, Ernst Würtenberger, Max Bucherer, Richard Amsler, besonders mit dem prächtigen Blatt *Die Teufelsbrücke*, Adolf Thomann, Gustav Gamper, dessen feine stille Art dem Holzschnitt ganz neue Geheimnisse abgelauscht hat, Ernst Buchner, Martha Cunz. Ganz besonders möchte ich auf F. Baumann-Sissach hinweisen, einen jungen Künstler, der mit Wucht aufs Große und Ganze geht, dabei von Zeit zu Zeit daneben haut, aber nicht minder oft besser zu treffen weiß als irgend einer.

Nochmals mahne ich den Leser nachdrücklich daran, dass gegenwärtig in keiner Ausstellung Zürichs so viel zu holen ist wie bei diesen Holzschnitten.

*

MODERNE ITALIENISCHE MEISTER sind gegenwärtig im KUNSTSALON WOLFSBERG zu sehen; nachdem ich vor zwei Jahren in Rom an den Sälen italienischer Kunst von unerschöpflichem Gähnen befallen worden war, sah ich mich angenehm getäuscht, eine ganze Reihe ordentlicher Bilder zu finden. Scheint es doch der Fluch dieses Volkes, das die Tradition wie eine Kette durchs Leben schleppt, dass es der Trivialität nur entweicht, um der bittersten Langeweile oder futuristischen Krämpfen zu verfallen.

Der alte Gaetano Previati, den man oft mit Segantini in einem Atemzug nennt, hat das Kurzweilige und Interessante stets mit merkwürdigem Geschick zu meiden gewusst. Er

löst die Form irisierend auf und möchte dabei rhythmische Bewegung geben, ein seltsamer Widerspruch, besonders da seine farbigen Harmonien jedes besonderen Klangs entbehren. Im kleinen Format oft von altmeisterlichem Reiz, wächst seine Kraftlosigkeit im Quadrat der Bildermaße.

Der Venezianer, der sich Marius Pictor nennt, malt aus dem Dunkeln heraus mit zähem Farbauftrag; vom alten Tizian und von Guardi hat er viel gelernt, wohl nicht weniger von Rembrandt und von Franzosen wie Decamps. Die Fabelwelt Böcklins ist ihm vertraut; doch weiß er sie nicht mit persönlichem Gestaltungswillen zu erfüllen. Hauptsache bleibt ihm stets der farbige Lichtstrahl, der ins Dunkle hineinzündet. Oder bleiches Mondlicht in alten Städtchen. Alles von solider Mache, aber ach wie unbeseelt, wie temperamentlos.

Unter den Jungen zeigt sich Focardi in kleinen Skizzen als guter Beobachter; im großen Format ist er der landesübliche italienische Genrekitscher. Reviglione malt glatte, unmaterielle Landschaften mit mehr Geschmack als Temperament; sein großes Porträt der Dichterin Guglielminotti ist mit unendlicher Mühseligkeit zusammengepinselt und zeugt von höchst achtbarem Können; wäre die Farbe nur nicht so kalt, hart und bunt, wäre nur nicht der Geist des Modejournals über die so tüchtige Leistung ausgegossen. Am meisten von allen diesen italienischen Künstlern verspricht Felice Casorati; sein nacktes und sein bekleidetes kleines Mädchen beweisen beide, dass er über die Probleme der modernen Malerei nachgedacht und sie auf eigene Weise zu lösen versucht hat; besonders der Akt mit der selbstsichern Erfassung der unreifen Körperformen, mit den klug verteilten roten Flecken über das bleiche Fleisch dürfte sich überall sehen lassen. Und dabei ist Casorati von aller Anlehnung frei; nur bei dem wundervollen großen Bilde, das eine ruhende Frau in blühender Wiese darstellt, werde ich den Gedanken nicht los, dass er sich einmal mit Klimt auseinandergesetzt hat.

*

Im ZÜRCHER KUNSTHAUS hat die Freie Künstlervereinigung Baden ausgestellt; wären nicht das duftige Strandbild von Hellwag, das übrigens auch schon im Kunsthaus war, zwei saftige Landschaften von Trübner und die Werke zweier Junger, Hermann Göbel und Otto Gräber, da, so wäre es kaum der Mühe wert, dieses Ereignis zu erwähnen. In zwei kleinen Sälen daneben hangen zwei Franzosen, Henri Doucet und Henri Ottmann, von denen jedes einzelne Bild an Farbreiz, an Lebensfreude und Unmittelbarkeit alle Karlsruher mit einander übertrifft. Wenn man dann noch die Preise vergleicht, begreift man nicht, wie so brave Musterbadenser auch nur ein einziges Bild verkaufen können. A. B.

*

Herr Dr. Baur fordert mit einer seiner jüngsten Kritiken (Heft 17, 1. Juni) über den Tiermaler Adolf Thomann zum Widerspruch heraus. Nachdem er dem Maler gerecht geworden, wirft er dem Zeichner schwere Mängel vor. Er schreibt: „Die Gliedmaßen seiner Tiere sind wie Säcke ohne Muskeln und Sehnen.“ Ich begreife dieses Urteil nicht. Thomann hat sich von jeher um eine solide Form bemüht und das Ergebnis seiner Anstrengungen in dieser Richtung ist für den aufmerksamen

Beobachter nicht zu übersehen. Seine Tiere sind gut in der Struktur, die Formgebung klar und präzis. Gibt er ihnen auch eine einfache Haltung und geht er in der Regel dem Starkbewegten aus dem Weg, so sind sie doch lebensvoll und individuell empfunden und dargestellt. Wenn vielleicht einzelnen seiner Bilder etwas Schwerfälliges anhaftet, so wird dies durch den dargestellten Gegenstand bedingt, da er den Typus des schweren, abgearbeiteten Tieres bevorzugt. H. STURZENEGGER

Es wird jedem leicht fallen, zu beurteilen, wer von uns, Sturzenegger oder ich, recht hat; er braucht nur die Bilder Thomanns in der nationalen Kunstausstellung sich anzusehen. Übrigens scheint mir, dass Thomann aus Gründen malerischen Stils auf diese feinere Gliederung der Gelenke verzichtet; seinen Zeichnungen und Holzschnitten ist hier nicht das Geringste vorzuwerfen.

ALBERT BAUR

TAGEBUCH

ROMAIN ROLLAND ÜBER KUNST UND KÜNSTLER

Romain Rolland, der Verfasser der Jean-Christophe-Romanserie, hat bekanntlich die ernsthaftesten Studien als Musiker gemacht; er hat außerdem Gelegenheit gehabt, in Rom in das Schaffen der großen alten Kunst aufs gründlichste Einblick zu gewinnen; seine lateinisch geschriebene Doktorthese von 1893 behandelte die Frage nach dem Niedergang der italienischen Malerei des sechzehnten Jahrhunderts; zehn Jahre später schrieb er, in populärer Form, ein Leben Michelangelos. Man wird somit dem Dichter Romain Rolland das Recht, sich über Kunst (nicht bloß über Musik) zu äußern, nicht absprechen wollen; es wird das umso weniger jemandem einfallen, als ja zu Auslassungen über Kunst Studien gar nicht von Nöten sind, sondern auf diesem Gebiet der gute Wille, die *laudanda voluntas*, jedes sonstige Manko vollständig ausgleicht. So leihe man denn Romain Rolland für ein paar Augenblicke das Ohr. Die Äußerungen sind einem Feuilleton *Die französische Malerei von Delacroix bis auf Cézanne* entnommen, das jüngst in der *Frankfurter Zeitung* (21. Juni, erstes Morgenblatt), in guter Übersetzung stand; sie bedürfen keines Kommentars, nur aufmerksamen Lesens und dünkelfreien Überdenkens. *h. t.*

*

„Oculos habent et non vident," sagte mit schwermütigem Spott Delacroix, dessen Harmonien die Augen seiner Zeitgenossen nicht zu erkennen vermochten. Ein ewig wahres Wort für das Publikum von heute wie für das aller Zeiten; man darf nie müde werden, es ihm zu wiederholen. Wir sind nur zu geneigt, uns Illusionen hinzugeben. Ein jeder ist davon überzeugt, dass er nur die Augen zu öffnen braucht, um in dem Buche der Natur zu lesen, und keiner ahnt, dass kaum ein Wesen von tausend mit seinen eigenen Augen sieht. Das Sehen eines gewöhnlichen Menschen ist das Werk seiner Umwelt; es beruht, ohne dass er es weiß, auf einem vielfältig zusammengesetzten