

Neue Kunstliteratur

Autor(en): **Graber, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1927)**

Heft 11

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758335>

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.

Neue Kunstliteratur

Von Hans Graber

Die bedeutendste deutschsprachige literarische Publikation des Jahres 1927 auf dem Gebiete der neuern Kunst ist zweifellos die *Geschichte der europäischen Malerei und Plastik des neunzehnten und beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts* von Karl Scheffler.¹⁾ Sie ist auf zwei Bände verteilt, von denen der erste die Geschichte der europäischen Malerei vom Klassizismus bis zum Impressionismus und der zweite die Geschichte der europäischen Malerei vom Impressionismus bis zur Gegenwart und die Geschichte der europäischen Plastik im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert enthält.

Die beiden Bände bedeuten die beste bisherige Darstellung der neuern Malerei und Plastik und das trotz einer Anzahl Irrtümer und Entgleisungen. Man zieht das Werk der *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst* Meier-Graefes vor, die durch allzu gesuchte, allzu absichtliche und pointierte Art nicht selten verstimmt.

Sehr sympathisch berührt die sachliche Art Schefflers, sein selbständiges Urteil, die oft sehr treffende Formulierung, sehr sympathisch auch die Flüssigkeit, Frische und Anschaulichkeit des in sehr gutem, lebendigem Deutsch gehaltenen Textes. Das Werk ist ungemein anregend und persönlich und im guten Sinne geistreich. Daß sich der Autor der deutschen Kunst gegenüber von aller nationalen Vorliebe und allem nationalen Vorurteil freihält, darf man ihm hoch anrechnen. Daß er einigen bedeutenden Künstlern nicht gerecht wird, daß er z. B. einen Delacroix, einen Rodin, einen Picasso unterschätzt, daß er einen Pissarro, der auf keinen geringern als Cézanne stark eingewirkt hat, falsch wertet, fällt nicht allzuschwer ins Gewicht. Wohl am wenigsten glücklich ist die Beurteilung der schweizerischen Kunst. Da aber die schweizerische Kunst eine zwar sehr ehrenvolle, aber doch nicht allzu wichtige Rolle in der europäischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts spielt, vermögen diese Entgleisungen den Gesamtwert des Werkes nicht wesentlich zu beeinträchtigen und das günstige Gesamturteil über die Arbeit nicht wesentlich zu modifizieren. Denn Entgleisungen sind

¹⁾ Verlag Bruno Cassirer, Berlin.

es, wenn Scheffler erklärt, Böcklin werde in der Geschichte der Kunst als eine Merkwürdigkeit fortleben, nämlich als der Maler und Poet des Darwinismus. Der Begriff Darwinismus ist bei Böcklin durchaus unangebracht. Es geht nicht an, den großen Schweizer so grob gegenständlich und naturwissenschaftlich (Scheffler nennt sein Lebenswerk eine Bilderfibel für den durch die Naturwissenschaften aufgeklärten Menschen) zu interpretieren. Ebenso wenig geht es an, Hodler – wenn auch etwas verklausuliert – einen Komödianten zu nennen. Auch die Bezeichnung Präraffaelit paßt kaum auf den Schweizer. Hodler war nicht retrospektiv in seiner Kunst wie die Präraffaeliten und deren ungesunde, seelisch kränkliche Art lag ihm ganz fern. Man darf die Abschnitte über Böcklin und Hodler wohl als die am wenigsten gelungenen des ganzen Werkes bezeichnen. Die beiden großen Künstler liegen dem Autor, wie überhaupt die schweizerische Malerei, nicht recht. Scheffler nennt noch eine ganze Anzahl anderer Schweizer Künstler. Freilich ist die Auswahl ziemlich willkürlich und zufällig. Buri und Amiet werden angeführt, Welti dagegen nicht, dafür z. B. Geiger und Rehfous! Blanchet, Pellegrini, Auberjonois fehlen, dafür wird Tröndle erwähnt! Von den neuern Zürcher Malern ist lediglich Huber genannt, von den Baslern kein einziger. Die schweizerische Plastik vertritt ausschließlich Haller.

Diesem schweizerischen Bildhauer *Hermann Haller* hat der Zürcher Verlag Orell Füssli eine Monographie gewidmet. Den kurzen, manchmal etwas burschikosen, aber immer aktiven, vorwärts drängenden Text schrieb Alfred Kuhn. Nach einer Einleitung und einer «Vita» gibt er ein Gespräch mit dem Künstler wieder, in der Art etwa der Unterhaltungen Paul Gsells mit Rodin. Der Hauptnachdruck liegt auf den Reproduktionen, die zahlreich und gutgewählt sind.

Was man an Hallers Figuren immer wieder bewundert, ist ihre Eleganz, ihre Grazie, ihre Frische. Sie sind nie banal, weder im Typus noch in der Bewegung; sie sind immer geschmackvoll, immer apart, immer sensibel. Haller arbeitet mit bewundernswerter Leichtigkeit und weiß viel Beweglichkeit und viel Charme zu entwickeln. Er hat darin manches vom Dixhuitième, auch insofern als seine Kunst einen ausgesprochen weiblichen Zug aufweist, weshalb ihr auch die weiblichen Porträts viel überzeugender gelingen als die männlichen, die regelmäßig etwas zu feminin geraten. Das leichte Arbeiten, die große Beweglichkeit und das ausgeprägte Stilgefühl prädestinieren den Künstler in hohem Grade zur großdekorativen Plastik. Seine Arbeiten

auf diesem Gebiet, seine Gartenfiguren z. B., haben denn auch etwas dekorativ sehr Wirkungsvolles und Charmierendes. Was man bei Haller nicht suchen darf, ist größere Tiefe. Auch wiederholt er sich seit einiger Zeit etwas. Aber eine liebenswürdige künstlerische Persönlichkeit ist und bleibt er.

Gleichfalls Plastik, aber Plastik ganz anderer Art führt Karl With in seinem Werk über « *Chinesische Kleinbildnerie in Steatit* » vor.¹⁾ Mit großer Sachkenntnis geschrieben – With ist einer der besten Kenner ostasiatischer Skulptur – orientiert es in ausgezeichneter Weise über die plastische Kleinkunst des Reiches der Mitte im 16.–18. Jahrhundert, die ein lebendiges Dokument für die künstlerische, ethische und religiöse Kultur des bürgerlichen und volkstümlichen China bedeutet. Einen besondern Wert verleiht der Publikation der Umstand, daß sie in ihren Abbildungen durchweg unveröffentlichtes Material bietet.

Vor kurzem erschien, verfaßt von Arnold Federmann, ein größeres Werk über *Johann Heinrich Füßli*.²⁾ So dankbar man für eine Monographie über Füßli ist, so wenig kann man die heute übliche Überschätzung dieses Künstlers mitmachen. Es geht in keiner Weise an, Füßli, wie das geschieht, mit Goya zu vergleichen und ihn den schweizerischen Goya zu nennen. Die Bezeichnung ist so unangebracht wie nur möglich. Das einzige, was die beiden gemein haben, ist, daß sie Zeitgenossen sind. In allem übrigen sind sie verschieden. Vor allem ist Goya ein ganz großer Maler, während bei Füßli die Malerei, d. h. die Farbe, gerade die schwache Seite ist. Es hilft nichts: in seinen Gemälden ist der Schweizer für uns nicht mehr lebendig. Diese heroisierte, antikisierende Romantik, diese großen, aber gemachten und zu michelangellesken Gebärden lassen uns heute kalt. Das literarisch-illustrative Interesse überwiegt gegenüber dem rein künstlerischen. Das allzu Theatralische, der starke akademische Einschlag und, im Kolorit, die dunkle braune Sauce, in der so vieles rettungslos ertrinkt, stören und verstimmen. Tiefer menschlich werden wir nirgends gepackt. Es liegt Staub über dieser malerischen Produktion, die künstlerisch zudem recht gleichförmig ist und keine sehr glückliche Mischung von schweizerischer und englischer Art bedeutet. Das Zeitbedingte ist zu stark, das Zeitlose zu schwach. Bedeutender sind die Zeichnungen Füßlis, unter denen sich sehr reizvolle Blätter (besonders eine Anzahl Frauenköpfe) befinden. Einzelne Arbeiten muten erstaunlich modern an.

¹⁾ Verlag Gerhart Stolling, Oldenburg.

²⁾ Verlag Orell Füßli, Zürich.

Dann aber verstimmt der ständige Stilwechsel, dieses ungebändigt und undiszipliniert überall Hinschweifende. Auch zu den Klassikern der Zeichnung gehört Füßli nicht. Es fehlt ihm künstlerisch das wirklich Ursprüngliche und Einmalige und menschlich das wirklich Bedeutende. Die Zeichnungen haben viel äußere, aber wenig innere Bewegung (wie die Gemälde).

Bei dem ausgesprochen literarischen Einschlag seiner Kunst ist es kein Wunder, daß sich Füßli auch stark literarisch betätigt hat. Arnold Federmann, der sich des Künstlers in seiner Monographie mit großer Liebe und großem Fleiß angenommen hat, stellt den Dichter Füßli voran. Er spricht von dem Dichter und Maler, nicht umgekehrt. Aber auch als Dichter ist Füßli mehr merkwürdig als wirklich schöpferisch. Maler und Dichter hinterlassen, bei aller Anerkennung ihrer Qualitäten, einen zwiespältigen Eindruck. Es fehlt ihnen das Befreiende aller großen Kunstwerke. Vom Verlag ist der Füßliband mit reichem Bildermaterial ausgestattet worden.

Es war ein Akt schöner Pietät, eine Sammlung der *Reden und Aufsätze Friedrich Rintelens*¹⁾ herauszugeben, als Erinnerung an diesen unvergeßlichen Mann. Wir besitzen so wenig von der Arbeit Rintelens in Buchform (nur das Werk über Giotto, das im selben Verlag erschienen ist), daß wir für diesen Band doppelt dankbar sind, zumal der Verstorbene, wie seine Witwe in dem kurzen, schönen Geleitwort mitteilt, die Aufsätze, Vorträge und gelegentlichen Ansprachen noch selbst zusammengestellt hat, « in einer Zeit, da ihm Zweifel kamen, ob es ihm vergönnt sein werde, seinem Jugendwerk, dem Giotto, eine Arbeit an die Seite zu stellen, in der er als reifer Mann sein Denken und Erkennen hätte niederlegen können. Er meinte, daß sie in ihrer Gesamtheit doch eine Vorstellung von dem zu geben vermöchten, was ihn in den Jahren seither beschäftigt und bewegt habe.» Das ist wahrlich der Fall, und man liest mit großer Freude seine Danterede, seine Gedenkworte auf Jakob Burckhardt, seine Erörterungen über Cézanne, über Piero della Francesca, über Hans von Marées, seinen klassischen Aufsatz über Corot und vieles andere. Den Beschluß des starken Bandes bilden die Doktordissertation Rintelens über « Leibnizens Beziehungen zur Scholastik » und ein kurzes « Curriculum Vitae ».

¹⁾ Verlag Benno Schwabe & Cie., Basel.