Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 12 (1944-1945)

Artikel: Über naturalistische und nichtnaturalistische Malerei
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-759424

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: 14.07.2025

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

ÜBER NATURALISTISCHE UND NICHTNATURALISTISCHE MALEREI

Rückblick auf die Ausstellung Hans Sturzenegger in Zürich

VON PETER MEYER

I

Das Kunsthaus Zürich zeigte vom 25. November 1944 bis zum 23. Januar 1945 eine umfangreiche Gedächtnisausstellung der Werke des 1944 verstorbenen Schaffhauser Malers Hans Sturzenegger.

Schüler des Grafen Kalckreuth und von Hans Thoma, verleugnet Sturzenegger seine Lehrer nicht; seine frühen Arbeiten sind den besten von Hans Thoma verwandt, voll von verhaltenem Lyrismus, nie werden sie sentimental oder allegorisch-weltanschaulich, wie so vieles bei Thoma, der andererseits die elementarere und umfassendere Begabung war. Der Einfluß Kalckreuths zeigt sich vor allem in den Porträts der Frühzeit: es sind groß und intensiv erfaßte Darstellungen, die den Dargestellten in seiner Einmaligkeit ernstnehmen und ihn nicht nur als Anlaß zur Entfaltung malerischer Bravour mißbrauchen. Später, unter dem Einfluß Hodlers, der eine Zeitlang fühlbar bleibt und dann assimiliert wird, werden sowohl die Landschaften wie die Porträts heller, härter und flacher, wie das überhaupt im Zug der Zeit lag. Zwei Reisen nach Indien haben Sturzeneggers Malweise erstaunlicherweise kaum beeinflußt, sondern den Bildern nur neue Themata geliefert; man könnte die ganz unauffälligen Szenen aus dem privaten Leben der Malaien und Indochinesen Genreszenen nennen, wenn diesem Wort nicht der Beigeschmack des Sentimentalen, Kokett-Gestellten anhaften würde, der Sturzeneggers Bildern völlig abgeht. Auch in den Tropen bleibt seine Palette ganz auf die kühlen, diskreten Grautöne eingestellt, fern allen billigen exotischen Effekten, auch die Inder sind als Menschen ernst genommen, und nicht zu Kuriositäten degradiert.

Im ganzen lassen sich die Arbeiten Sturzeneggers am besten mit dem Wort «anständig» charakterisieren, das die Einschränkung enthält, daß es sich nicht um außerordentliche, epochemachende Kunst

handelt, zugleich möchte man aber dem Wort sein größtes Gewicht nach der künstlerischen wie nach der menschlichen Seite geben. Die größeren Oelgemälde, vor allem die Landschaften der letzten Jahrzehnte, sind manchmal ein wenig kurzatmig, ein wenig ängstlich und trocken, sie kommen nicht recht zum Klingen und wirken in ihrer Häufung monoton — was kein Einwand ist; denn sie sind nicht darauf berechnet, in großer Zahl nebeneinander zu hängen, und die Veranstalter haben, wie stets bei solchen Gesamtausstellungen, dem Künstler mit dieser Häufung keinen Dienst erwiesen. In dem absoluten Verzicht auf Sensation lieg andererseits eine Gewähr der Dauer; Bilder dieser Art pflegen auch bei längerem Betrachten in einem Wohnraum nicht zu verleiden, während alles Zugespitzte nach dem ersten Schock unfehlbar verblaßt. Hohe, unbedingte Qualität erreicht Sturzenegger im Aquarell. Das kleine Feld dieser Blätter ist zugleich lockerer und farbig und künstlerisch dichter gefüllt als die größere Fläche der Oelgemälde; sie wirken temperamentvoller, und die Farbe entfaltet eine blühende Frische, die den größten Bildern, jedenfalls der späteren Zeit, fehlt.

II

Diese Gedächtnisausstellung gibt Anlaß, sich zu überlegen, welche Stellung in der heutigen Zeit eine Malerei einnimmt, die sich die Darstellung bestimmter Landschaften und bestimmter Personen zur Aufgabe macht — also das, was man naturalistische Malerei nennt.

Eine Kunst, die bestimmte äußere Erscheinungen abbildet — oder abzubilden scheint — gilt als die am wenigsten problematische. Sie steht im Zug einer jahrhundertealten Tradition, die sich zum Ziel setzt, ein Sehbild im gemalten Bild möglichst getreu festzuhalten, wobei sie erst noch vor der letzten Konsequenz zurückschreckt, die begriffliche Geschlossenheit der im Bildfeld befindlichen Gegenstände, die auf der Erfahrung und auf dem logisch-begrifflichen Denken und nicht auf dem augenblicklichen, physiologischen Augeneindruck allein beruht, zugunsten des kompromißlosen Augeneindrucks aufzulösen, wie dies die Impressionisten mit unbedingter Konsequenz getan haben.

Eine solche Kunst kann als konventionell bezeichnet werden — nur bleibt zu fragen, ob dies ein Tadel ist, und wie schwer er wägen soll. Es fehlt nicht an Stimmen, die ihre Aufgabenstellung als grundsätzlich überholt und ihre Ergebnisse als uninteressant betrachten; denn alle Kunstrichtungen der letzten Jahrzehnte, so entgegengesetzt sie auch unter sich sein mochten, suchten die spezifische Modernität in der Richtung des Nicht-Naturalistischen.

Man wird sich über Wert oder Unwert der naturalistischen Malerei

klar, wenn man davon ausgeht, daß jede Darstellung in bezug auf ihren Darstellungsgegenstand eine Bewertung bedeutet. Die naturalistische Wiedergabe bestätigt das Wiedergegebene in seiner gegebenen Form; sie anerkennt die Landschaft, die Figur, das Stilleben als darstellenswert, somit als werthaltig, wobei die mehr oder weniger großen Abweichungen von der absoluten Naturtreue, die auch in einem im ganzen naturalistischen Bild nie fehlen, eine Kritik, ein Zurechtrücken der Akzente, eine Reinigung von Unwesentlichem, also eine Idealisierung bedeuten, das heißt, eine Betonung und Herausarbeitung eben jener Züge, die als werthaltig empfunden werden, auf Kosten der anderen, wert-indifferenten oder wert-feindlichen. Demgegenüber haben alle Kunstwerke, die nur eine einzelne Komponente einer Vorstellung im Bild zu Wort kommen lassen, den Charakter einer Analyse. Man kann aus dem totalen Eindruck eine einzelne Komponente für sich allein ausziehen und wiedergeben: die farbige, unter Vernachlässigung der Form, wie es die Impressionisten taten, die lineare, ohne die Farbe, wie es jede nur mit Linien oder Helldunkel-Kontrasten arbeitende Graphik tut, den kubischen Gehalt, auf den es die Kubisten abgesehen hatten, den emotionellen, den der Expressionismus einseitig hervorhob, oder den strukturellen, der sich auf abstrakte Formeln reduzieren läßt. Diese Teilanalysen können mehr oder weniger wissenschaftlichen Charakter haben, soweit sie nicht mehr als Teilanalysen sein wollen; sofern sie sich — im Anspruch, die allein moderne, das heißt, die spezifischen Interessen der Gegenwart vertretende Kunst zu sein — an die Stelle des Ganzen setzen, haben sie den Charakter einer Kritik. Das heißt, das Ganze wird als uninteressant, als nicht darstellenswert erklärt.

Die Einzelelemente, die im Impressionismus, im Kubismus, Expressionismus, Konstruktivismus usw. einzeln präparathaft herausgestellt werden, sind in der umfassenden Darstellung einer Vorstellung oder eines gegebenen Sachverhaltes alle auch mitenthalten, aber eben einem Ganzen eingeordnet und deshalb nicht separat sichtbar, weshalb sich jedes Gemälde gegenständlicher Art beliebig nach einer dieser Richtungen desintegrieren läßt — was übrigens eine ausgezeichnete, an verschiedenen Kunstschulen geübte Methode zum Verständnis eines Bildaufbaues bedeutet —; umgekehrt läßt sich aber die kategorienreichere Gesamtdarstellung nicht vom einzelnen, kategorienärmeren Teil her re-integrieren.

Daß die Spezialismen nur vom Ganzen her ableitbar sind, kommt im Alpha privativum der «abstrakten» Kunst ganz richtig zum Ausdruck — nicht die mathematische Formel konstituiert den substanziellen Sachverhalt, sondern sie ist von ihm abstrahiert, und das Skelett ist nicht vor dem ganzen Körper da, sondern läßt sich aus ihm,

durch Wegnahme des übrigen, herauspräparieren, und so auch das geometrische Skelett einer Bildkomposition. Und hieran ändert sich nichts Wesentliches, wenn sekundär abstrakte Bilder entstehen, die nicht einen Wirklichkeitseindruck auf die Formel reduzieren wollen, sondern von vorneherein nur aus abstrakten Formelementen bestehen ohne jede Verbindung mit einem Wirklichkeitseindruck. Es verweist ihre Bemühungen von vorneherein ins Subalterne, wenn heute einige Vertreter der abstrakten Kunst diese in heroischem Kampf mit den Fremdwörtern in «konkrete Kunst» umtaufen wollen — worüber Christian Morgenstern in seinem schönen Gedicht von den Westküsten (— daß sie nicht wüßten —) alles Wesentliche gesagt hat, ohne den Versuch dieser terminologischen Taschenspielerei selbst noch erlebt zu haben. Damit ist nichts gegen die abstrakte Kunst selbst gesagt; nach seiner speziellen Seite ist das anatomische Präparat wirklich interessanter und aufschlußreicher, als der unzerstückelte, lebendige Körper. Trotzdem ist dieser die Voraussetzung des Präparates — nicht nur weil er sein Ausgangspunkt und Objekt ist, sondern weil er zugleich Träger und Ziel der ganzen anatomischen Erkenntnisbemühung ist, die letztlich nur so weit Sinn hat, als sie zum Verständnis und zur Heilung des ganzen und lebenden Menschen beiträgt. Nur aus diesem Ziel läßt sich die Zerstückelung rechtfertigen; gerade dieses Bewußtsein fehlt aber den modernen Kunstspezialismen, und so bleiben sie, ungeachtet ihrer hohen artistischen Qualitäten, ein unverbindliches ästhetisches Spiel oder nihilistische Kritik ohne positive Zielsetzung. Aber natürlich könnte sich auch ein witziger Präparator den Spaß leisten, hochinteressante Moulagen nach nicht existierenden Organen herzustellen und damit eine «konkrete» Anatomie zu kreieren. Vor allem der Surrealismus lebt vom Hohn auf die Fragwürdigkeit aller Erscheinungen und Begriffe, indem er deren hohle Maskenhaftigkeit und Verwesbarkeit hervorhebt — Züge, die ihnen neben anderen, die in diesem Zusammenhang als uninteressant unterschlagen werden — wirklich anhaften können. Diese Verwesbarkeit des scheinbar Festen und Blühenden war auch eines der fundamentalen Erlebnisse des Mittelalters, das in seiner Literatur und bildenden Kunst mit surrealistischem Grauen geschildert wird — die Sirena, die den Ulysses im Purgatorium bezaubert, deren Leib in stinkender Verwesung steht, als ihr ein Engel das Gewand auseinanderschlägt; der ritterliche «Verführer» der Frau Welt am Basler Münster, an dessen Rücken das Ungeziefer nagt, und alle die Grabmäler großer Herren bis auf den Marschall de Brézé in Rouen, der zuoberst in fürstlicher Rüstung hoch zu Roß paradiert, während er darunter als verwester, nackter Leichnam abgebildet ist. Mit diesen mittelalterlichen Darstellungen wird aber nur auf eine hinter den Erscheinungen bestehende

Welt stabiler Werte verwiesen; hinter der Kritik des Surrealismus steht das leere Nichts.

Vor diesem Hintergrund ist die naturalistische Kunst zu betrachten: Ihre grundsätzliche Würde und nicht zu erschöpfende Aktualität gewinnt sie daraus, daß sie für jede Generation von neuem die Substanz der Welt in aller Bescheidenheit und Festigkeit zu wahren sucht — ein Anliegen, das freilich über das intern-künstlerische Fachgebiet hinausgreift und die menschliche Haltung im Grundsätzlichen betrifft. Mit der künstlerischen Qualität hat es nicht direkt zu tun; es gibt ausgezeichnete Arbeiten unter den Werken spezialistischer Richtung und mehr als genug schlechte unter den naturalistischen. Hohe künstlerische Qualität gibt der Aussage auf dem einen oder anderen Gebiet erst das Gewicht eines Bekenntnisses, während mangelnder künstlerischer Gehalt die Aussage eines Kunstwerkes geradezu ins Gegenteil des Beabsichtigten umkehren kann.

III

Um zu Hans Sturzenegger zurückzukehren: Dieser Maler war ein sehr gebildeter, im besten Sinn aristokratischer Mann; das heißt, er hatte den Mut, eine Tradition bewußt auf sich zu nehmen und zu vertreten, obschon sie für seine Kunst nicht nur eine Stütze, sondern zugleich eine Belastung bedeutete; denn es ist leichter und verspricht mehr Erfolg, den wilden Mann zu spielen und durch revolutionäres Auftreten zu verblüffen. Dieses Gefühl der Verpflichtung gegenüber der Substanz der Wirklichkeit spricht aus allen Bildern Hans Sturzeneggers — die weniger guten sind davon wie gelähmt; aber auch diesen wird man den Respekt vor ihrer menschlichen Haltung nicht versagen, und die besten sind beglückende Bestätigungen, daß neben allen Entsetzlichkeiten dieser Zeit die gesunden und heilenden Kräfte nicht erloschen sind, sondern in Ruhe warten, bis sie sich wieder durchsetzen können.