

# Französische Kunst, deutsche Kunst

Autor(en): **Röthlisberger, Hermann**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die schweizerische Baukunst**

Band (Jahr): **5 (1913)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-660377>

## **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.

Selbstkritik, ob sie sich in die werdende deutsche Kunst einreihen wollen. Es ist auf die Dauer ein Zustand, der niemanden befriedigen kann, wenn die größten Bauten an den wichtigsten Plätzen bestenfalls weder gut noch böse, weder warm noch kalt sind. Es ist nicht, wie man gern verbreitet und wohl gar selber glaubt, die Frage um alte oder neue Formen. Alfred Messel ist eines der ersten Mitglieder des Werkbundes gewesen. Sondern es entscheidet einzig und allein das Wort, das der Werkbund auf seinen Schild geschrieben hat: Qualität. Höchste, persönlichste Qualitätsarbeit der Allerbesten: das ist es, worauf das deutsche Volk Anspruch erheben darf, wenn man in seinem Namen bauliche Monumente auführt, die auf Jahrhunderte hinaus Ruhm oder Unruhm für unsere Zeit und alle Zeitgenossen bedeuten werden. Der Werkbund zählt darum mit besonderer Freude zu seinen Mitgliedern auch führende, berufene Meister staatlichen Bauwesens aus

deutschen Bundesstaaten, den mittleren voran. Es wäre zu wünschen, daß auch die weiten Bereiche der preußischen Bauverwaltung und der Reichsbaubehörden wie die Post ihren Zusammenhang mit dem künstlerischen Leben unserer Tage durch Mitarbeit am Werkbund bekundeten.

Für solche Mitarbeit haben wir den staatlichen Gewerbebehörden zu danken, voran dem preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe. Wie der Deutsche Werkbund auch die führenden Künstler Oesterreichs in sich schließt, so hat auch das k. k. Gewerbeförderungsamt in Wien unsere Sache zu der seinigen gemacht. Im Juni 1912 wird der Bund in Wien tagen.

„Die Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk“ hieß der erste Bericht des Deutschen Werkbundes, „Die Durchgeistigung deutscher Arbeit“ der jüngste. Möchten wir demnächst schreiben dürfen: die neudeutsche Werkkunst, eine Weltmacht des Geschmacks.

Peter Jessen, Berlin.

## Französische Kunst — deutsche Kunst.

Von Hermann Röthlisberger, Bern.

Mit stolzem Siegesbewußtsein kehrten die Deutschen von der Brüsseler-Ausstellung nach Hause. Ihre Abteilung war dermaßen organisiert, daß der Eindruck eindeutig, bleibend werden mußte. Und wer bis dahin die deutschen Bestrebungen wenig achtete, ihre Tendenzen als Modelaunen eines puritanischen Geschmacks bezeichnete, der war gezwungen, hier in der Abwertung mit den Abteilungen anderer Staaten den Ernst, den Willen zu einem kunstgewerblichen Stil anzuerkennen. Wer französisches Kunstgewerbe mit deutschen Stücken derselben Gattung im Vergleich betrachtete, dem mußte die vorhin gegebene Erwägung besonders einleuchten.

Ist es nicht etwas Eigentümliches? Frankreich hat in den freien künstlerischen Schöpfungen der letzten Jahrzehnte, in Malerei und Plastik erlösende Probleme bewältigt. Und dies in einer Zeit, da die Deutschen in Genreszenen, theatralisch hohlen Gesten ihre Bilder malten, ein Kriegerdenkmal um das andere erstellten, die Siegesallee bevölkerten. Wie innig, innerlich gewertet, Leibls Kunst, die Bemühungen von Hans von Marreés mit bester französischer Kunst im Einklang stehen — wie sehr sie hinwiederum mit der zeitgenössisch gültigen kunstmäßigen Uebung von damals im Widerspruche waren, das vermag man erst heute in der Distanz von Jahrzehnten zu erkennen. Unter den Neuerwerbungen namhafter deutscher Museen der letzten Jahre zählen französische Kunstwerke in großen Zahlen mit. Dies wurde mit Bedacht, mit viel Einsicht von bedeutenden Männern durchgeführt, nicht einer Modelaune zuliebe, sondern aus kluger, weitblickender Einsicht in das Wesen der künstlerischen Entwicklung, die mit Protesten niemals

abgeändert wird. Tschudi mit der Organisation der Nationalgalerie, der neuen Pinakothek, Osthaus in den unermesslich reichen Schätzen des Folkwang-Museums zu Hagen haben in ihrem Wagemut der einheimischen Entwicklung Dreschen geschlagen, die erst nach Generationen in ihrer Tragweite richtig eingewertet werden können. Ihrem Beispiel sind nach und nach andere Galeriesorstände der rheinischen Städte gefolgt. Mannheim besitzt in einem Saal des Obergeschoßes der Kunsthalle eine Sammlung französischer Gemälde, die zu sehen allein eine Reise von weither lohnt. Frankfurt hat dem Städelschen Institut aus den Mitteln neuer Stiftungen eine Abteilung französischer Kunst angegliedert: Das Frühstück von Monet, als ein Werk von einer seltenen Harmonie, von einer ausgesprochen vornehmen Art, wie alle Dinge betont, in ihrem Eigenleben erfasst sind, das Stilleben auf dem Tisch, die Personen dahinter, das Kind, die Dame in Schwarz. Oder der Dr. Gachet von van Gogh, die Plastiken Maillols. Köln, Elberfeld, Barmen, Krefeld besitzen wertvolle Stücke französischer Kunstübung. Sie sind es wiederum, die nämlichsten Leiter, die die Kunst Hodlers, Brühlmanns als einen hohen Wert einschätzten und vor Jahren schon sich Werke sicherten.

Besonderes Interesse mußte jedem Unvoreingenommenen die Gelegenheit bereiten, da er Kunstwerke des französischen Impressionismus Reihe an Reihe neben alten, längstbewährten Stücken sehen konnte. Die Gegenüberstellung der Münchnerschule, der Worpswedergruppe, biedere deutsche Malkunst zu französischen Werken trug immer etwas Aufreizendes in sich, da wenige der Beschauer, wenige der Berufenen in beiden Lagern ein ruhiges Urteil bewahren konnten. Die gedruckten, noch mehr die heimlich organisierten Proteste reden Zeugnis

von der einseitig kurzfristigen Einschätzung der Frage. Deutsche Maler machten viele Worte, gaben ihrer Meinung schriftlich Ausdruck, indes die französischen Bilder zusehends im Kurse stiegen. In diesem unerquicklichen Hin und Wider hat Tschudi, als einer der Berufenen, nicht mitgetan. Und dennoch hat er seine Mitwirkung gesichert. Nicht in Worten, Beweisen, die als Umweg stets beirren müssen, in einer organisatorischen Tat hat er sein Urteil abgegeben. Mehr noch. Er hat dem Schwäger das Maul gestopft, den Gehässigen zur Ehrerbietung angehalten, den Kenner selbst vor eine ungeahnte Einschätzung gestellt, damit die Angelegenheit mit einem Schläge der verstandesmäßigen Ueberlegung, dem Maul- und Ohrensehen entzogen, sie vor Augen gestellt. Er hat beste französische Kunst neben lebendige alte Werke gehängt.

Tschudi hat aus der Sammlung von Marzell v. Nemes in Budapest eine Auswahl an 36 Bildern getroffen und diese in einem Saale neben dem spanischen Kabinett der alten Pinakothek vereinigt. Er schätzte den Besitz des ungarischen Sammlers um der einzelnen Werte willen; vielmehr aber achtete er die Art des Sammelns, die Grundsätze, die durch Jahre hindurch verfolgt, erst den besonderen Wert dieser Galerie betonten. Tschudi selber hat in seinem Wirkungskreis der Nationalgalerie, in der Organisation der Jahrhundertausstellung 1906 einen Galeriedirektor und Sammler hingestellt, der weniger als Historiker, denn als feine empfindender Mensch des 20. Jahrhunderts seinen Platz ausfüllt. Ein neuer Typ des Galeriedirektors, in eigenen knappen Ausführungen als Vorwort zur Nemes-Ausstellung, ein Typ, der sich von der mehr kunsthistorischen Spielart des 19. Jahrhunderts dadurch unterscheidet, daß ihn das Sammlungsmaterial vor allem da interessiert, wo es durch lebendige Fäden mit der Gegenwart verknüpft ist. Weniger als der stille Hüter einer abgeschlossenen Sammlung Kunst- und kulturhistorischer Dokumente, fühlt er sich als der Vermittler ästhetischer Werte, für die unsere Zeit empfänglich geworden. Nicht isolieren will er, sondern verbinden. Galerien von ältestem Adel können unter seiner Hand eine aufregende Aktualität gewinnen. Durch die Gruppierung der Meister, den Rhythmus der Aufhängung mögen die lebendigsten Kräfte zur Geltung gebracht werden. Die Neuerwerbungen werden nicht in einer mechanischen Ausfüllung vorhandener Lücken, sondern in der organischen Entwicklung nach der Richtung moderner Tendenzen bestehen. Darin hat Tschudi die Richtlinien seiner frühern Tätigkeit, gleichzeitig aber Wünsche, unerfüllte Hoffnungen vor seinem Ableben festgehalten. Und da ihm, dem Beamten an der Spitze einer schwer beweglichen, ränkevollen Organisation, so vieles in ein Nichts zerrinnen, da er das Wenige gleichsam erringen mußte, deshalb wohl beachtete er mit neidloser Freude die unumschränkte Freiheit, die moderne

Handlungsweise des privaten Sammlers. Im Aufbau der Sammlung Nemes sah er mehr noch, das ihn freute. Hier fand er tatsächlich alte Kunst und neue Werke vereinigt zu einer programmatischen Sammlung; das will in seinem Sinn besagen, ein Sammeln, Aufspüren von Werken, die ein und dasselbe Problem durch Jahrhunderte tragen und damit in wirklich lebendigen Fäden die Vergangenheit uns nahe bringen, zur Gegenwart geleiten. Die Sammlung Nemes erscheint als das Programm des Impressionismus und erhebt damit die gemeinhin zeitlich gewertete Erscheinung zu einer künstlerischen Bewegung aller Zeiten. Mit diesem Hinweis auf geistesverwandte Werke älterer Kunstübung hat Tschudi die unliebsame Fehde des Tages ohne ein Wort des Für oder Wider in ihrem eigentlichen Wesen charakterisiert. Er hat gute Werke französischer Kunst des 19. Jahrhunderts neben anerkannten alten Stücken in kleiner Zahl in einem Saal aufgehängt. Sie haben den Vergleich ausgehalten, in ihren uns zeitlich näherstehenden Werten, im Temperament des Vortrages, uns zum Gewinn, auf besondere Schönheiten eines Velasques, Goja, Greco hingedeutet. Der deutschen Malerei aber hat Tschudi damit einen noch viel größeren Dienst erwiesen. Er hat die Augen geöffnet für Werte, die nicht in Streitschriften erörtert, nicht auf Kommando werden, keineswegs in noch so regen Bemühungen in einem Jahrzehnt aufblühen; Werte, die nach dem alten Adel einer in sich gefestigten Kultur verlangen. Die Sammlung Nemes einem Saale der neuen Pinakothek eingefügt?

Wer Gelegenheit hatte, im letzten Sommer sämtliche Stücke aus dem Nemes'schen Besitze in Düsseldorf vereinigt zu sehen, der bewunderte nochmals Tschudis Tat. Der wurde in dem Eindruck „französische Kunst — deutsche Kunst“ der letzten fünfzig Jahre neben einander betrachtet, gemessen an der alten Kultur der Italiener, Spanier, Holländer, nur bestärkt.

Um so mehr muß die neueste Nachricht von der bevorstehenden Versteigerung der Sammlung im Juni dieses Jahres in Paris bedauerlich erscheinen.

Als eine willkommene Fortsetzung in dieser Beweisführung erschien mir die Veranstaltung des Sonderbundes 1912 in Köln. Dies um so wertvoller, als sie über den Neo-Impressionismus hinaus die neuesten Bestrebungen beleuchtete und in einer Reihe von Sälen Deutsche, Franzosen, Holländer, Schweizer, Ungarn, Skandinavier im Ringen um dieselben Probleme zeigte.

Cézanne wird in seiner malerischen Kultur wohl besser bewertet nach den Stücken der Nemes-Sammlung, dem Porträt zu Mannheim; für das Verständnis der neuen Bemühungen des Expressionismus aber waren die Landschaften aus seiner letzten Periode in der Kölner-Ausstellung besonders wertvoll. Das kleine Kabinett mit einer Auswahl von Werken Gangings mochte für

viele eine Ueberraschung bieten. Und nicht oberflächliche Bummler waren es, die immer und immer wieder zurückkehrten zu jenen Bildern, die trunken vom Sinnenrausch einer erotischen Welt, die Farbe als absolute Schönheit geben.

Durch kleinere Separat-Ausstellungen einzelner Werke, die noch im Handel stecken, durch gute Stücke, da und dort einzeln in moderne Galerien verschlagen, in periodischen Vorführungen der Pariser Privat-Salons, war die Achtung vor van Gogh in der letzten Zeit zur Verehrung gestiegen. Die Briefausgabe, die „Erinnerungen“ seiner Schwester haben das Interesse am Menschen in weite Kreise getragen, nachdem Kunst und Künstler durch Jahre hindurch für ihn eingestanden. Eine umfassende Anzahl aus seinen Werken zusammenzustellen und diese in einer größeren Ausstellung zugänglich zu machen, das war ein Hauptverdienst der Kölner-Leitung. So kamen 125 Bilder zusammen, von den Kartoffel-essern bis zum Wärter, zum Irrenhausgarten von Arles, Bilder, zumeist in Privatbesitz, die in der Kultur der Farbe, im Temperament des Vortrages, in der großen Konsequenz eines großen Menschen den Eindruck tief eingruben in die Seele des Beschauers.

Neben diesen in sich geschlossenen Persönlichkeiten fanden werdende, Sucher, Grübler, Revolutionäre, in den übrigen Sälen zu Köln Aufnahme. Deutsche modernste Kunst war in den Malern des Münchner-, des Berlinerkreises in einer großen Zahl von Werken vertreten. Wenn wir einige Namen hinsetzen: E. R. Weiß, Waldemar Köppler, Max Pechstein, Emil Nolde, Alexander Mogilewsky, August Macke, Paul Klee, E. L. Kirchner, M. v. Jawlensky, Karl Hofer, so sind damit neueste Bemühungen um einen malerischen Ausdruck umfaßt, die vom Publikum verhöhnt, von der Presse wohl billig abgetan werden, die Mitläufer abgerechnet, in den Kompositionswerten, im farbigen Ausdruck, in der geistreich grotesken Linie dem Unvoreingenommenen ein ernstes Wollen künden.

In den Reihen der jungen Franzosen, Blämen, Holländer, der Oesterreicher und Schweden regten sich durchaus verwandte Probleme. Waren doch viele der soeben genannten deutschen Künstler für lange Zeit in Paris zu Gast. Das Kabinett von Pablo Picasso, ich denke an die „nackten Jungen“, den „Schauspieler“, barg Kunstwerte einer höchsten, feinsten Steigerung. Die Landschaften von Braque, die Stilleben von Matisse, Bilder von Blaminck, Sörensen, Kokoschka van Dongen, Verhoeven brachten als Werke einer völlig neuen Kunstanschauung, einer innerlich erbauten Welt jene stille Selbstverständlichkeit, die allem großen eignet. Ein Befund, der sich in den deutschen Sälen gar selten einstellte. Und doch waren Matisse bloß mit einem Interieur, dem Stilleben, Blaminck schlecht vertreten,

hätten, in der Qualität an den deutschen Ausstellern gemessen, noch viele romanischer Klasse eingeladen werden müssen.

Diese Eindrücke der Kölner Ausstellung, der Vergleich von Münchner-Ausstellungen des „modernen Bundes“ mit Werken romanischer Künstler des Herbstsalons, in privaten Sammlungen weisen auch hier wieder mit Entschiedenheit auf eine Ueberlegenheit des französischen Wesens hin. Um aus dem Reichthum an feinen, selbstverständlichen Empfindungen, die sinnfälligste zu nennen: die Kultur der Farbe. Sie kann unmöglich in ihrem eigensten Wesen in Generationen mißachtet, vernachlässigt werden, ohne einen erheblichen Ausfall in den künstlerischen Leistungen einer Nation auf Jahre hinaus zu zeitigen.

Der Sonderbund-Ausstellung in Köln war in einigen kleinen Räumen eine kunstgewerbliche Abteilung angegliedert. Sie war organisiert von der „Gilde“, dem westdeutschen Bund für angewandte Kunst. In den Arbeiten von F. H. Ehmcke, Clara Ehmcke Düsseldorf, Nina Brühlmann Stuttgart, Steiner Kantien, Waibel Karl Friedrich Magdeburg, Wildemann Anneliese Bonn, Schneider F. H. Ernst Barmen waren kunstgewerbliche Erzeugnisse ausgewählt, die zum Besten zählen, was heute im Buchschmuck, in getriebener Metallarbeit, Lederpressungen, Batiken, Stickereien geschaffen wird. Denken wir nun der „Gilde“ einige Kojen mit französischem Kunstgewerbe gegenüber gestellt, dann gestaltet sich die Ueberlegung wesentlich anders, denn vorhin.

Frankreich zehrt in der Baukunst, im kunstgewerblichen Arbeiten vom Kapital der Vorfahren. In den öffentlichen Gebäuden, in den „meubles de style“ werden alte Werke in ihrem entscheidenden Habitus, vielmehr aber noch in den schmückenden Motiven kopiert. Selbstverständlich sind auch hier die Bedingungen aus der Lebenshaltung, den Verkehrsveränderungen, dem Fortschritt der Technik wesentlich andere geworden. Kompromisse werden notwendig und diese sind gleichbedeutend mit Vergewaltigung der Formen, Zerstörung der bindenden Proportionen. Das Kunstgewerbe als „Art decoratif“ wird in seinen neuesten Tendenzen stetsfort noch als bloß verzierende, äußerlich schmückende Angelegenheit betrachtet. Ein Steinzeug-Krug von Ehmcke, Sessel von Bruno Paul sind ebenso wie die Fabrikbauten von Peter Behrens notwendig konstruktiv erfasst. Jeglicher Schmuck ist sachlich begründet als eine Betonung eines besondern konstruktiven Wertes. Der Schmuck giebt sich als innere Notwendigkeit In Paris ist er ein zufällig aufgeklebtes Kinkerlitzchen. Geistreich vielleicht in seiner Art, der Naturform noch sehr nah verwandt, als kunstgewerblich dekoratives Motiv ein Greuel.

(Schluß folgt)