

Vom Naturerlebnis zum Kunstwerk [Fortsetzung folgt]

Autor(en): **Pellegrini, Alfred Heinrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1951)**

Heft 8

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625439>

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.

mit der Braut. Sie nahmen das Bild in die Hand und wiesen wortlos auf einen auf die Rückseite geklebten Zettel, auf dem, von Ihrer Hand unlängst geschrieben, ein Vers von Hermann Hesse zu lesen ist:

So blickt aus sagenhafter Frühe
Mein Jugendbild mich an und fragt,
Ob von dem Licht, das einst getagt,
Noch etwas leuchte, etwas glühe.

Lassen Sie mich als Junger Ihnen im Namen vieler sagen, wie sichtbar uns dieses sich damals schon anzeigende Licht meisterlicher Kunst durch Ihr ganzes großes Werk hin geblieben ist, in den frühen Pariser Bildnissen in den Landschaften von Porquerolles, von der Reichenau, aus der Bretagne und vom Genfersee, in den vielen Porträts von Kindern und Frauen insbesondere, in den Atelier-Intérieurs, den dunklen Stilleben, und bis zu den lebendigen Arbeiten des eben vergangenen Sommers.

In München hatten Sie gelernt, in Rom sich weitergebildet; in Paris aber, angeregt von den großen Meistern Daumier, Gauguin und namentlich Cézanne, haben Sie sich selbst gefunden. Sie sind zum Führer einer ganzen Generation von Malern geworden, die in jugendlicher Ueberzeugung gegen viel Widerstand die französische Seh- und Malweise in das noch von Böcklins Geist erfüllte Basel gebracht haben. Dieses französische Element ist eine der großen Konstanten in Ihrem kultivierten Schaffen, mit dem Sie, neben Ihren Altersgenossen, die neue Basler Malerei be-

gründeten, deren eigentlicher Repräsentant Sie heute noch sind. Aber über Stadt- und Landesgrenzen haben Sie hinausgewirkt; Ihr Name gilt auch in Frankreich, das seit 150 Jahren die europäische Kunst prägt; Paris, wo Sie viele Jahre lebten und arbeiteten, zählt Sie zu den Seinen.

Der großen französischen Tradition — sagten Sie nicht selbst, daß Sie Poussin befruchtet habe? — ist auch der Farbakkord entwachsen, der Ihr Werk kennzeichnet: das geheimnisvolle, oft schwermütige Blau und das leuchtende, daseinsfrohe Rot. So auch finden sich neben den lichtvollen Landschaften, die eine maßvolle Heiterkeit ausströmen, die vornehmzurückhaltenden Stilleben und die tiefschürfenden Bildnisse. Die Selbstbildnisse vor allem begleiten Ihr reiches Schaffen auf allen seinen Stufen, immer neue willentliche Begegnung mit sich selbst und notwendige Standortklärung. Es ist ein sinnvoller Vorgang, daß die späteren Selbstdarstellungen verhaltener werden. Neben dem Rot und dem Blau treten das Braun und das Schwarz mehr hervor. Aus Ihrem sich im letzten Selbstbildnis von der Dunkelheit abhebenden Antlitz spricht im Leid erworbenes, tief menschliches Wissen um die Schönheit eines trotz allem bejahend gelebten Lebens. Doch damit berühren wir einen Bereich, in den einzutreten uns kein Recht zusteht. Aber danken wollen wir Ihnen für all das, was Sie aus diesem Leben geläutert in Ihr Werk gegeben haben, das bleibend gültig geworden ist. Und wir wünschen Ihnen frohen Herzens, daß es in in voller Reife noch lange weiterwachsen möge.

Ihr R. Th. St.

Vom Naturerlebnis zum Kunstwerk

Von Alfred Heinrich Pellegrini.*)

Künstlerberuf, einst ein hohes, unerreichbares Ideal, wobei wir jungen Leute ja stets den Erfolgreichen, schon von Ruhm vergoldeten Künstler sahen, uneingedenk der schweren, oft durch tiefe Armut hindurchgehenden Jahre der Jugend, des besten Mannesalters, bis sich endlich der Erfolg einstellte. Welcher Erfolg? Doch wohl nur der, der einzig wiegt: der künstlerische. Daß dieser dann wieder anderer Erkenntnisse wegen eine Zeitlang verdunkelt wird, ist tragisches Schicksal: Böcklin — Marées.

Steht einer in kühler, taunasser Morgendämmerung — er ist Jäger —, erwartet die Rehe, die eingewechselt, vielleicht noch einmal austreten. Ein aufgeschuchter Vogel quert lautlos den Wiesenplan. Große Stille, nichts ereignet sich, nur die ersten Morgenstrahlen entzünden die Wipfel. Lange wird es noch gehen, bis sie auch die Wiese durchleuchten; doch in diesem Moment jubiliert es, glitzern Diamanten, öffnet sich Blatt und Blume, summen Käfer, breiten Sommervögel die feuchten Flügel. Das alles um ihn, der nun im Grase liegt und die für ihn so seltene Morgenfrühe trinkt.

*) Ansprache, gehalten an der Schlußfeier des Kantonalen Lehrerseminars Basel-Stadt, 1950.

(Aus «Basler Nachrichten», Nr. 16, 23. April 1950).

Das zu malen? Sich von dem Reichtum einen Arm voll zusammenpflücken, mit Kraut und Gräsern geschmückt, soll er's riskieren? Zweifel ob der Möglichkeit des Gelingens — vielleicht ein verdorrter Strauß, ein schlechtes Bild im Atelier. Er wagt es, und fiebernd vor all der Herrlichkeit eilt der Pinsel (Blumen sind lebendig, sie ermatten, erholen sich wieder, verändern ihre Stellung, es heißt sie schnell bannen), tupft, streichelt, setzt energisch Knoten, schwingt Blätter aus, unterlegt Schatten, damit sich die Pracht ins Licht erhebt, schließt die Pupillen, um die höchste Helligkeit zu erkennen, ist sie warm, ist sie kalt, kann sie die Nachbarschaft simultan beeinflussen, verstärken?

Tausend Dinge sind es, die sich zu einem Sommerbouquet sammeln sollen, müssen, denn es handelt sich ja um ein Bild und um keine Naturstudie. Stundenlang geht der Kampf mit der Natur, «himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt» wechseln, aber langsam zeigt sich ein Schimmer, so wie er über der funkelnden Wiese lag. Armes Bestreben: fünfzig Prozent Licht können wir erreichen, hundert Prozent Dunkelheit. Mit dieser reduzierten Skala müssen wir auskommen. Ein tiefer roter Ring um den Daumen, von dem stundenlangen Halten der Palette, dann sitzt der Maler

ab, spürt ein klein wenig Schöpferglück — und denkt mit Bitternis an jene, die uns «Abmaler» nennen. Man überlege: dort die strotzende, von allen Kräften des Universums geschöpfte Natur, hier eine nackte, weiße, zweidimensionale Leinwand, ein paar Farben, kein Chlorophyll, Pinsel, etwas Terpentin. Was glaubt ihr denn, was es da an Uebersetzungen braucht, bis mit diesen kargen Mitteln sich ein Strauß umarmen läßt, ja, bis die Vergänglichkeit gebannt ist, solange es das Bildschicksal will? Abmalen, niederträchtiges, leichtsinnig hingeworfenes Wort. Abmalen, wo es alle Sinne im wachsten Zustande braucht, soll die Realisation gelingen, so, daß die Kräuter derb schmecken, die Blüten süß riechen, der Taumorgen wieder aus dem Bild aufsteigt.

Abseits des Skirummels fährt ein Mann schattenwärts; dort, das weiß er, wird er allein sein, allein mit der Natur. Er wird bei der Schlucht eine Zeitlang auf der Brücke stehen, die die wilden Wasser überwölbt, den Lawinenzügen nachsehen, die sie halb verschütten. Keine Menschenseele hat dort gewandelt — nur leichtfüßige Tiere sind in ihr herumgestiegen, in nächtlichen Stunden. Dann nimmt ihn der Wald auf, tief verschneit, mit neigenden Aesten, was zu schwach ist, geknickt, gebrochen. Er kennt den Weg vom Sommer her; er weiß, daß er langsam dem ebenen Grund zuführt, und auf engelegten Skiern fährt er in lautlosem, sanftem Schuß dahin. Nur Wildspuren kreuzen die Bahn. Weit weg ist alles; beglückt fährt er dahin, ohne Anstrengung, ein Schweben mehr denn ein Gleiten, durch Silberräume, wunschlos zufrieden.

Nahe Felswände werden gestreift, eisgardenenhangene lenken den Blick vorübergehend ab, dann lichtet sich der Erlenwald, und in einer von eigener Schneehelligkeit lichten Waldwiese stehen die Bretter still. Die Pupillen werden klein, die eben noch geweitet in der Waldesdämmerung. Er steht und schaut zurück. Eine Glückseligkeit ist vorbei.

Der Weg ist lang, bald trifft er auf Schleifspuren; auf Schnee wartende Baumstämme werden hier abgeschleppt. Eisiger Grund ist freigelegt; es läuft sich nicht mehr lautlos und bald zeigen sich ferne Punkte, die sich schnell in große Menschen verwandeln, immer mehr stäuben herab, ich bin in die Nähe einer Piste geraten. Jetzt heißt es losziehen, der Brücke zu, zwei Kilometer weiter vom vorigen Schluchtboden entfernt. Hier hat sich der eingeeengte Fluß stark verbreitert, aber nur Rinnsale zeigen offenes Wasser. Tiefverschneite Verbauungen lassen die Wucht der Schmelzwasser ahnen. Lang und breit ziehen sich die busch- und erlenbestandenen Ufer dahin, führen in große Tiefe, gleich einem weichen flaumigen Saum, und hinten . . . da wölbt sich der Berg, stellt sich quer über die Ebene auf, seine Spitzen im schneeverhangenen Himmel.

Gebannt steht er da, unser Mann, das Wort «wundervoll» kommt über seine Lippen, im gleichen Augenblick ist auch schon der Rahmen darum gezogen und, zugleich Erlösung — Angst und Freude. Erlösung, denn das Malzeug lockte und peinigte schon die ganze Zeit; Freude, daß er gestalten wird, Angst, ob es gelinge.

Sein ganzes Wesen ist verändert, die Zauberfahrt durch den Wald vergessen, nur noch der Gedanke, wie packe ich es an. Das Wetter veränderlich, Regen — Schnee, Sternenhimmel wechseln. Ein Ruck,

der Block ist draußen, wenigstens diese rasche knappe Erinnerung. Leicht ist des Blockes Last, aber der Berg wiegt schwer, Ski und Aufstieg leicht. Was auch mitläuft, lacht, schwätzt; er sieht und hört es nicht; er sitzt im Café, mag die Musik lärmern, vor ihm das Bild, schon übersetzt in Farbe und Form nebst auftauchenden Zweifeln. Die Zeit schleicht; es ist noch lange bis morgen früh, auf einem Schlitten wird das Malzeug verpackt sein, der Maler drauf und im Tempo hinab zur Brücke, das Allerwärmste angezogen, keine Handschuhe, mit gebundenen Händen kann man nicht malen. Mögen sie erkalten, was geht das uns an.

Die Nacht ist vorbei . . . das Wetter? — Einstweilen hält es noch. Rumpelnd hopst der Davoser mit dem Maler drauf. Noch ein Stückchen gelaufen und da wären wir. Ja, da wären wir, und jetzt, wo ist der Idealismus von gestern, ist es wirklich das, was jetzt vor mir ist, vor dem ich stehe, gerüstet und wohl verpackt? Bange Sekunden; es ist da, es ist das Gleiche, aber er? Da spürst du den Engel an deiner Seite. Unerbittlich wartet er auf dein Handeln. Soll ich den Kampf herausfordern, aufnehmen? Werde ich siegen? Noch wäre es Zeit, abzublasen; niemand da, der mich von dem Bevorstehenden ablenkt? — Ein armes Menschlein steht da, ganz allein, sentimental verlassen. Aber die Füße haben doch schon ein Loch in den Schnee gestampft, in das das Malbrett zu stehen kommt. Immer wieder rutscht Schnee nach; er ist hoch! Der unerbittliche Begleiter hat auch schon den Schlitten als Sitz fest gedrückt, das Malzeug vom Riemen gelöst, den Malkasten geöffnet, auch riecht es schon nach Terpentin — ich muß doch wohl schon angefangen haben.

Frühabfahrer halten, sehen dem Maler zu, mechanisch gibt er Antworten auf freundlich gemeinte Fragen, ob's kalt, wie lange er usw. usw. Vieles hört er nicht. Wir sehen ihn den Kopf umher werfen, die Luft beschnuppern. Einige Schneeflocken, vereinzelte tanzen herbei. Ein Bauernbursch nach Schneien befragt, meint, daß es schon kommen werde. Der Pinsel fliegt noch schneller, holt das Nötige von der Palette. Wieviel Zeit geht eigentlich verloren mit dem Mischen und Auftragen, nachdem das Auge gewählt hat. Geist und Stoff im Kampf auch hier! Es wirbelt jetzt schon ganz nett, echter Schnee, auf Palette, auf Leinwand, in den Malkasten, vor den Augen, das wird ja biologisch echt, — langsam verschwindet auch das Motiv, friedlich senkt es sich herab.

Es geht einfach nicht mehr. Das Wegwischen, Wegblasen macht nervös, und dann die Leinwand, wenig tauglich, um im Freien zu malen, Kreidegrund stößt nicht ab; er saugt, und das wird sich einmal rächen, wenn nach jahrelanger Abgeschlossenheit durch die Oelfarbe sich Lufträume bilden. Jetzt ist alles voll Schnee; Wasser und Oel ist eine ungute Mischung. Rückzug. Im Hotelzimmer wird erst getrocknet. «Wer nie sein Brot mit Tränen aß, auf seinem Bette weinend saß.» Genau so ist es jetzt.

Aber warum diese lange, beschreibende Einleitung, für das Kurze, was folgt? Hat er denn nicht lange genug dort gestanden, ist nicht eine flüchtige Skizze im Block, hat er nicht die Augen voll, konnte er's nicht greifen, sind nicht die Wangen, die Ohren kühl vom Wasser, ist nicht die Nase voll feuchter Schneeluft, hat er sich denn nicht identifiziert mit seiner Umgebung, haben nicht alle seine Sinne alles Seh-

und Fühlbare aufgesogen? — Mit einem Ruck steht er straff, war es wieder der Unsichtbare der ihn zwang?

Wir sehen den Maler vertieft in schöpferischem Tun, Räume schaffend, läßt die Wasser rieseln, glucksen durch's Bachbette, umsäumt die Ufer, legt Wald um für die Lawinenzungen (oder umgekehrt), einige ferne Punkte, Menschen, Häuser — war es nicht so, als es ihn vorgestern durchzuckte, als er den imaginären Rahmen zog? — Es ist alles wieder da; den Funken zündet noch, das kleine Hotelzimmer verschwindet, die Wände weg, — in freien weiten Räumen der kleine Mensch, waltend kraft seiner Bestimmung.

Der Kampf beginnt: doch nicht genug Feuchtigkeit in der Luft, er wird es nennen «nach dem Schneefall», das hat das zweite «ich» auch schon bestimmt! Noch nicht genug Weite fürs Schmelzwasser; er fühlt sich doch auch als Bach, weiß wie es ist, wenn er gewaltige Felsstücke wälzt, Verstaungen unterwühlt, er, der jetzt nicht einmal die Schneedecke wegwaschen kann. War es nicht rechts ein wenig heller, lag nicht ein dämmriger Schatten links, der den Berg zur Wölbung brachte, waren nicht trotz frischem Schnee die Erlen dunstig verhalten, «waren nicht» und immer wieder «waren nicht»? . . .

Der Gong hat schon lange zum Essen aufgefordert, was hat das mit meinem Bild zu tun? Er fürchtet die Unterbrechung. Wird die Ekstase, in der er sich jetzt befindet, ernüchert; werden Zweifel gleich Nebel sich ins Bild schleichen und einen wahrhaft Unglücklichen aus ihm machen, ihn, der eben noch als Schöpfer nicht sich vorkam, sondern sich fühlte? — Wer kennt nicht die Ernüchterung der Arbeit, besonders die aus der Erinnerung geschaffene, — wohl kann sie niemand vergleichen, messen; aber der Begleiter ist noch immer da, er verlangt gebieterisch, Schönstgemaltes zu vernichten, der Wahrheit zuliebe, und welcher Wahrheit? — Der einzigen, die gilt, die Wahrheit der Stimmung, die war, als der Funke sprang. Ihr zuliebe wird vernichtet, im Notfall gänzlich zerstört. Sind wir nicht Meister über unser Werk? — Weg damit, mag es auch Herzblut kosten!

Man ist schon beim Dessert, vergnügtes Lachen, Geschrei, es riecht nach Choucroute garnie — hat er die Suppe schon gegessen, wo ist er überhaupt, noch im Zimmer, unten bei der Brücke? Er ist überall und nirgends. Nicht er ist, es ist in ihm! Wird lange sein, zu Hause, im Atelier und jetzt noch, eben beim Schreiben dieser Zeilen.

Erfüllt sein, so aus der Erlebnisfülle heraus zu schaffen, zu erschaffen, das, glaubt der Vortragende, sei ein Weg zur künstlerischen Gestaltung.

Es gibt Menschen, die von Kunstwerken so beeindruckt sind, daß sie den umgekehrten Weg gehen, vom Kunstwerk zur Natur. So stand ich einst auf Capris höchstem Punkt, um das Schauspiel der im Meer untergehenden Sonne zu erleben. Es war kalt, und ich suchte Schutz vor dem Wind an einer Mauer. Neben mir wartete ein junger Italiener auf das gleiche ruckweise Verschwinden des Gestirns. Als es so weit war, fragte mich der Unbekannte, ob ich die moderne Galerie in Mailand kenne, ich verneinte. Dort, sagte er, sei das Bild eines Sonnenunterganges gemalt, und die Hand ausstreckend gegen die sinkende Sonne sprach er ergriffen: «Ecco cosi!»

(Fortsetzung folgt)

Les peintres ont-ils une façon particulière de juger et de regarder la sculpture? On peut se le demander. Les sculpteurs, en tous cas, le prétendent, et je ne saurais leur donner ni tout à fait tort ni tout à fait raison. Cela dépend des peintres et de leur peinture! Il est certain qu'il est plus facile de dire d'un peintre qu'il peint en sculpteur (et celui-ci saura juger la sculpture) que de dire d'un sculpteur qu'il travaille comme un peintre. Les unes et les autres obéissent à des règles spéciales qu'il faut observer lorsqu'on veut les juger. C'est pourquoi il est assez difficile, non pas de savoir apprécier les beautés d'une sculpture, mais de dire le pourquoi de notre appréciation. Ici, aucune couleur ne vient au secours de la forme, point de lointains habilement traités, point de contrastes, point de lumière immobile et toujours choisie, non, nous avons bien tout sous les yeux, mais il faut savoir le chercher. Notre œil ne peut aller simplement de gauche à droite ou de bas en haut, il faut qu'il tourne autour de l'œuvre et qu'il ait la certitude que c'est bien toujours la même œuvre qu'il regarde. Si pour regarder la peinture, nous avons assez de nos deux yeux, je crois qu'il nous en faudrait au moins quatre pour regarder la sculpture. Il faudrait qu'en même temps nous puissions la regarder de tous les côtés, et j'entends les sculpteurs murmurer: voilà bien une idée de peintre! On tourne autour me diront-ils, et je suis parfaitement d'accord, on tourne autour, oui, mais lorsqu'on regarde un côté on est tenté d'oublier l'autre et surtout, ce qui est plus grave, c'est que ce côté doit être, ou est, en rapport de l'autre. De là vient sans doute le peu d'attrait qu'ont certaines personnes pour la statuaire. Je pense donc qu'il faut apprendre à regarder les sculptures, parce que, (et je n'hésite pas à me contredire), elles ont une couleur, elles aussi!

Oh! une couleur qui ne vous saute pas aux yeux, une couleur qui ne vous empoigne pas, au point de ne penser qu'à elle, mais elles ont une couleur «ton sur ton» si je puis dire ainsi, une couleur qui est partout la même et qui, au passage de l'ombre à la lumière se montre dans toutes ses gradations. Ce sont donc ces ombres et ces lumières qui sont la couleur des statues et qui leur donnent la beauté de leur forme. Elles sont ce que les peintres appellent les «valeurs» mais (et c'est ce qui ne se passe pas exactement en peinture) si ces valeurs sont fausses ou laides, c'est que la forme est fausse ou laide. Si l'on doit pouvoir regarder une sculpture de tous les côtés et sous n'importe quel éclairage, il n'en reste pas moins vrai qu'il y a un côté que l'on aime toujours mieux que l'autre. Je ne veux pas dire par là que les «autres» soient moins bien traités et moins parfaits que celui que l'on préfère, mais c'est néanmoins la répétition exacte de ce qui se passe dans la vie. La Joconde avait peut-être de très vilaines jambes et l'on ne pense qu'à son sourire, et telle jolie femme ne l'est peut-être et surtout que par un côté, celui que l'on regarde toujours et qui nous fait oublier les autres! Peut-on dire alors qu'une sculpture parfaite ne peut être que la reproduction d'un modèle parfait? Je ne le crois pas. La beauté, comme le dit très bien Gourmont, a toujours un caractère particulier, il ne faut pas la confondre avec la perfection. La beauté est un excès et la perfection une moyenne. Les Nymphes de Jean Goujon qui ont