

Umschau und Literatur

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **9 (1922)**

Heft 1

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

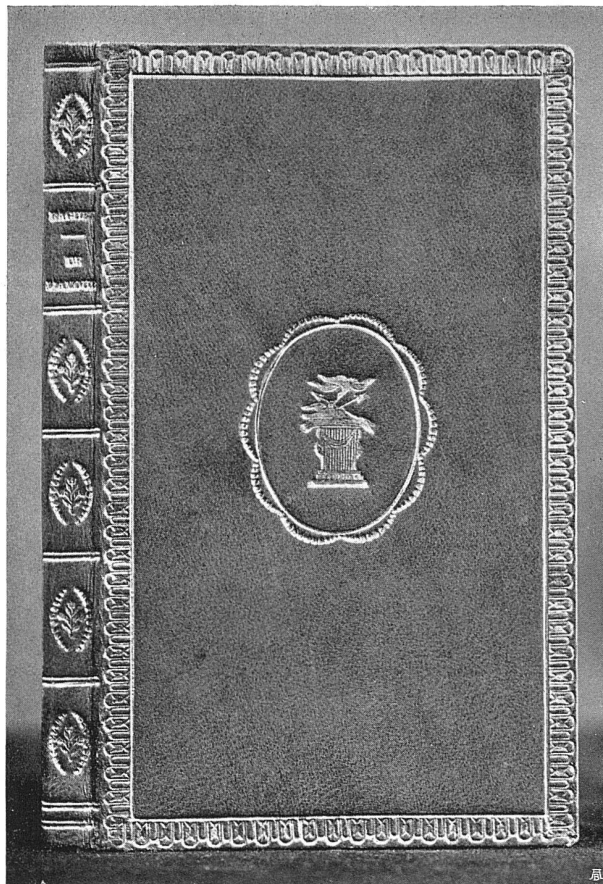
Haftungsausschluss

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Reliure de
M^{lle} J. Reymond †
maroquin brun



Sammlung des
Kunstgewerbemuseums
Zürich

artistique féconde, poursuivie avec une énergie admirable jusqu'au moment où la mort vint la surprendre. L'âge n'avait point entamé sa belle

vitalité et rien ne faisait prévoir une fin si soudaine. Tous les artistes et tous les amis de l'art ont été touchés par sa mort.

UMSCHAU UND LITERATUR

L'impressionnisme dans la musique française.

Par H. S. Sulzberger.

Les mouvements dans l'art, si riches, multiples, variés et complexes par leur essor, leurs impulsions, leurs énergies cinétiques, leurs effets les plus lointains, miroirs magiques de leur époque, synthèse merveilleuse de l'âme humaine et par sa pensée et par son émotion, forment dans l'ensemble de leur déroulement, dans la continuité mobile de leurs rapports un déploiement de forces d'une expansion infinie, et par là-même, dans leurs débuts comme dans leur cours et leur déclin se soustraient à l'analyse sobre, se voilent d'un nuage de mystère, s'estompent dans un rayonnement d'exaltation, dans une splendeur de rêves, d'aspirations et de mirages. Dans un enchaînement continu, toutes ces idées nouvelles émises, évaluées, pratiquées, abandonnées,

l'ennouement des problèmes, les groupements autour d'un idéal central, le cortège solennel des dogmes et des traditions, d'après des lois organiques et immuables, se déplacent, s'altèrent, disparaissent et sans trêve renaissent. S'il y a évolution, il n'y a pas de nouveauté absolue — mais tous les chemins mènent vers « demain », dans le déclin même il y a des lueurs de l'aube. Dans l'avancement comme dans la réaction, continuellement nous tournons autour d'un idéal, d'une vérité absolue, sans jamais l'atteindre; saturés d'une idée nous nous en détournons, nous brûlons les temples d'hier pour en ériger de plus chimériques. Mais toujours et partout un souffle de renouveau sonne, appelle et tourmente. Oh, qu'il fut lumineux, le printemps qui, au déclin du siècle passé, sur toute la France s'épanouissait! La peinture et la poésie l'ont senti les

premières, l'ont salué et exalté; la musique, sœur rêveuse et tendre, suivit, plus lente, mais comme hallucinée, dans un enchantement.

Ce fut un éclat de lumière dont les rayons, analysés, divisés, étudiés, se dispersaient dans le jubilant foisonnement de toutes les couleurs, de toutes les teintes de l'arc-en-ciel, infinie gamme sonore, vivante, vibrante, multipliée; ce fut le magnifique déchaînement d'une tempête; mais après les coups de trompettes du romantisme, son emphase, sa rhétorique, son geste héroïque et douloureux, son blanc-et-noir criard, sa douleur mondiale, sa sentimentalité et son ardeur catholique, ce fut « la flûte de Pan », le doux appel d'une volupté subtile et complexe, un paganisme joyeux, anarchique et volontaire, l'hymne ample de la nudité délivrée, le chant vierge et printanier du plein air. Nouvelle orientation, nouvelle conscience de style surtout, recherche de formes et d'idées fraîches. Edouard Manet créa ses toiles vaporeuses et tendres. La froide élégance des stances parnassiennes céda au vers dégagé, sonore, cadencé et plein d'équilibre d'un Charles Baudelaire, à la franchise ardente, capricieuse et entêtée de la « Bonne Chanson », et le jeune Claude-Achille Debussy égrenait les arpegges magiques de sa lyre enchantée dans « L'après-midi d'un faune ». Jamais rapports artistiques ne furent plus intimes, unions plus tendres, « correspondances » plus étroitement nouées. Peinture de l'impression, poésie de l'impression, musique de l'impression. Mais tandis que dans les autres pays l'évolution suivit un chemin plus abrupt vers un vérisme inculte et grossier, vers des formes plus compactes et linéaires, vers une dissolution plus anarchique et fanatique, ce fut à la France, à l'esprit latin, nourri de cultures antiques et de traditions classiques, fait d'équilibre, de bon sens, de mesure, de beauté et de liberté d'idées, au pays de Rabelais et de Rousseau, de Voltaire et de Flaubert, qu'échut le rôle magnifique d'illuminer le monde par ce rayonnement de printemps et de jeunesse. Et la peinture, mouvante, légère, vaporeuse comme un parfum subtil et précieux, s'emplit de sons vagues, d'harmonies claires-obscurées; le vers dans des rythmes sonores et harmonieux se balançait, de couleurs et de mille teintes et nuances se saturait, l'I fut rouge, l'O bleu, l'A vert; et la musique dans des cadences félines, jamais entendues, se courbait, se penchait, se berçait, dans des grisailles de « soir fait de rose et de bleu mystique » doucement s'enveloppait, laissant flotter ses écharpes exquises de fées, dégageant, odeurs étranges, « les sons et les parfums tournant dans l'air du soir », au jardin enchanté par le clair de lune nostalgique. Et « les cloches à travers les feuilles » sonnaient le printemps, la voix sourde des « cathédrales englouties » s'éveillait, les nuages et les fêtes chantaient, et les ardentes filles « d'Ibéria » dardaient leurs regards chargés de nuit et de volupté. *Musique d'images, d'impressions fugitives, de contours*

légers, hâtifs, capricieux, d'évocations, de mirages et de rêves.

Toutes ces « correspondances », Baudelaire, dans un poème sonore et profond, mais d'un accent morbide d'un Des Esseintes exalté, les a liées dans une union harmonieuse:

Correspondances.

« La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité.

Vastes comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est de parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies;
Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

« Comme d'autres esprits voguent sur la musique », celui du doux, hardi et railleur poète « des fleurs du mal » nage sur « la forêt aromatique » des parfums subtils et précieux, pour lui symbole et synthèse mystique du monde des paroles, des couleurs, des sons.

C'est un nom qui, entre tous, rayonne, devient une confession, une idole: *Claude Debussy*. Après le verbiage touffu, obscur, somptueux du romantique exacerbé de Richard Wagner, de l'égotisme concentré et haletant, son exaltation dans le « Erlebnis », sa forme obtuse, son langage chargé de rhétorique et d'emphase avec sa diction théâtrale exubérante et hérissée, c'est la mesure, la clarté, toujours vague, mais limpide, la simplicité sous une complexité apparente. Dans « Pelléas et Mélisande », c'est la rupture complète avec les traditions wagnériennes; une conception théâtrale nouvelle, un orchestre transparent et flottant, une diction simple et naturelle. La « composition » devient plus libre, affranchie des conventions et des convenances traditionnelles, délivrée des stagnations qui s'appellent: « reprises, développements, rondeau », etc. Debussy manie avec maîtrise le langage orchestral, les formes, les styles, tout en restant toujours loin de la virtuosité, de la routine, des préjugés, il crée *son* langage, *sa* forme, *son* style. L'impressionnisme, chez lui, ne reste pas un procédé de surface, une pure sensation, une percussion auditive; il va vers *l'âme des choses*, dans une analyse des plus subtiles, plus intuitive que cérébrale, il dégage l'émanation vague, l'ambiance fluide des êtres et des paysages, des eaux, des plaines, des nuages et les fond dans une émotion vibrante, sonore et harmonieuse. Il est le poète des visions, des mirages, des évocations. Par une sensibilité suraiguë, toujours en éveil, il recueille les impressions les plus vagues, il pénètre les poèmes qu'il compose; les âmes de Baudelaire, de Verlaine,

des rêves d'Edgar Poe y passent, comme un nocturne fait d'ombres et d'éclairs. Dans son chef-d'œuvre orchestral, les deux « *Nocturnes* », c'est la fluidité de l'air, la transparence de ces silhouettes souples, de ces ombres diaphanes, de ces palais chimériques de rêve, d'une beauté irréelle, transfigurée. Que douces sont les mélodies chantées par les cordes en sourdine, frémissantes et voluptueuses, le cor anglais d'une tendresse mélancolique, le ruissellement de source des bois mouvementés; toute cette grâce délicieusement juvénile et printanière! Au chantre des *demi-teintes* la lumière crue des trompettes (non bouchées), les emphases du *forte* semblent ridicules, grossières, funambulesques: tout est enveloppé d'une lumière tamisée, de frôlements et de frottements sonores, de parfums et de chatouillements félins et caressants. Toute l'inquiétude flottante de l'époque, son élan et son déclin, sa foi et sa dérision, ses rêves, ses illusions, ses railleries et ses larmes, la désinvolture libertine de son paganisme joyeux, ses ombres symboliques et son mysticisme, sa pitié, sa volupté et son amour, la hantise du néant, les délices de vivre, cet ennui d'un cœur tendre qui hait le néant vaste et noir, qui d'un passé lumineux recueille tout vestige, je les trouve dans l'émotion complexe et simple, vibrante et contenue des « Cinq poèmes de Baudelaire » (Harmonie du soir. La mort des amants), dans la monotonie lente, langoureuse, exquise et paresseuse des « Ariettes oubliées » (Il pleure dans mon cœur). — Voilà déjà Debussy tout entier. Il ne va pas les chemins jusqu'au bout. L'avenir a-t-il une limite? La vie n'est-elle pas plus promesse qu'accomplissement?

Après « *L'impression* », dans la musique contemporaine, c'est le règne de la *sensation*; procédé plus simpliste, grossier, purement *auditif*. Que les événements musicaux se précipitent, les « bruiteurs » s'exaltent, les futuristes bâtissent des théories, les dadaïstes lancent des « manifestes », les « six », formant bloc, proclament des droits nouveaux, que Stravinsky, hommage ironique ou réel, orne le tombeau du maître disparu trop tôt d'une symphonie « inouïe » ou que les faux classiques se hérissent et se révoltent, *Debussy fut une force vivante* (qu'elle fût d'hier, rien ne change), une impulsion, un éveil, un chemin vers une voie plus vraie, vers plus de clarté, de finesse et de style. Ce qu'il y a, dans sa musique, de pensée, d'émotion, d'élan idéalistes conservera son rayonnement, sa beauté, son grain d'éternité!

Brief von Romain Rolland.

Mein lieber E. D. Morel.

Herzlichen Dank für Ihre interessanten Aufrufe. Man wird der nutzlosen Proteste überdrüssig. Denn die Lage, in die der Journalismus gekommen ist, ist derart, daß die Blätter nur von solchen gelesen werden, die gleich uns denken, jedoch nicht von jenen, zu denen sie gelangen sollten.

Wie Sie wissen, bin ich durchweg Internationalist. Ich bin überzeugt, daß der Glaube an den nationalen Staat, der einmal eine große und fruchtbare Sache war, heute eine Ursache des Wahnsinnes und Untergangs für alle Völker Europas bedeutet. Von dem Augenblick an, wo die Geldinteressen auf jener Religion basieren, die die Zeit zu Jahren gebracht und großgezogen und sie für eigene Zwecke ausgebeutet hat, riß sie die wirkliche Macht an sich und wurde Herr der Staaten. Diese durch Geldinteressen erlangte Herrschaft scheint mir die Staaten zu gegenseitiger Zerstörung zu führen, die kein sogenannter „Völkerbund“ verhindern kann.

Aber wenn ich Nationalist wäre und nicht der Internationalist, der ich bin, müßte ich an den Politikern der französischen Regierung verzweifeln, die seit dem Waffenstillstand im November 1918 aufeinander gefolgt sind. Sie treiben das Land in den Abgrund.

Da ich die Machthaber für aufrichtige Patrioten halte — einige von ihnen für leidenschaftliche — und da ich weiß, daß unter ihnen Menschen von wirklicher Intelligenz sind, bin ich zu dem Schluß gekommen, daß sie von einer Art Verblendung getrieben werden. In der Tat ist das der Eindruck, den ich gewann, als ich die wahnsinnige Politik des Stolzes, der Begierde und Gewalt beobachtete, die im Laufe der letzten wenigen Jahre nicht allein den französischen Staat, sondern alle westlichen Staaten getrieben hat. Quos vult perdere, Jupiter dementat! Den die Götter zu zerstören wünschen, machen sie zuvor wahnsinnig.

Natürlich bin ich mehr über die Gefahren betroffen, die meinem Lande drohen. Und ich kenne sie besser. Im November 1914 schrieb ich (Au-dessus de la Mêlée, Seite 78): „In diesem Kriege ist es Frankreich gelungen, einen wunderbaren moralischen Sieg zu erringen. Die Sympathie der ganzen Welt hat sich ihm zugewandt; und was noch außergewöhnlicher ist — sogar in Deutschland selbst besteht eine geheime Achtung für den Gegner.“

Was haben die französischen Regierungen mit dieser allgemeinen Sympathie getan? Bis heute ist es ihnen nicht nur gelungen, sich ewige Feinde unter den Besiegten zu machen, die die künftigen Generationen dem festgelegten Gedanken der Rache und den Leidenschaften des Hasses weihen, in der Blindheit siegreichen Stolzes haben sie sich sogar von ihren Verbündeten allmählich losgelöst. Sie gehen so weit, daß sie die eifrigsten Parteigänger der französischen Sache im Auslande — die französisch sprechenden Schweizer zum Beispiel — verletzen. Sie erbittern sogar in Frankreich jene Vereinigung idealistischer Patrioten, die mit größter Begeisterung den „Krieg für Recht und Freiheit“ unterstützen.

Dieser Wahnsinn ist nicht nur auf Frankreich

beschränkt, obwohl es am meisten davon in Mit-leidenschaft gezogen ist. Alle europäischen Staaten leiden unter seinen schädlichen Folgen. Ein schreckliches Beispiel dafür ist die britische Politik in Irland, und obgleich sich die britische Politik durch jahrhundertelange Ausübung die praktische Elastizität bewahrt hat, die Britannien befähigt, sich schneller als Frankreich den Veränderungen anzupassen, die über die Welt gekommen sind, so ist doch seine asiatische Politik verhängnisvoll, dazu verdammt, zusammenzustürzen.

Ich denke nicht, mein lieber E. D. Morel, daß jetzt viel getan werden kann, allen Folgen, die diesem Wahnsinne entspringen müssen, zu entgehen. Sie sind eine temperamentvoller Kämpfer, den keine widrigen Verhältnisse zu Boden drücken können, und Sie haben recht, wenn Sie es weiter versuchen wollen. Aber was mich anbelangt, so bin ich tief überzeugt, daß diese sinnlose Blindheit der europäischen Regierungen den wesentlichen Bestandteil einer geheimen Regel bildet, die die Gesetze West-Europas in ihren Untergang stürzt. Ich bin hierdurch nicht tief beunruhigt, weil ich denke, daß, um sich zu erneuern, das Leben der Welt zu großen, frischen Kräften einen Zufluß haben muß, und daß der Westen zu alt ist und zu sehr in veralteten Formen stagniert, um fähig zu sein, noch sehr lange die menschliche Entwicklung zu lenken. Denn andere Nöte der Seele und andere Notwendigkeiten der großen menschlichen Familie verlangen andere Führer.

Ich drücke Ihnen in Freundschaft die Hand.

Romain Rolland.

Thomas Mann in Solothurn.

Man konnte in schweizerischen Zeitungen lesen, daß Thomas Mann in Zürich, Basel und Bern, schließlich auch in Solothurn, aus eigenen Werken vortragen werde. Mir, der ich zwei Stunden von dem lebenswürdigen Städtchen entfernt wohne, in einem Dorfe, und einerseits an geistigen Genüssen nicht Überfluß habe, andererseits diesen Dichter besonders hochschätze, war mir die vorhin erwähnte Mitteilung der Nachricht sehr willkommen. Ich freute mich auf den Abend in Solothurn.

Es gibt ja nun freilich überfein empfindende Leute, welchen das persönliche Auftreten eines Schriftstellers, oder gar eines Dichters, der sich damit sozusagen als agierender Impresario seiner Geschöpfe vorstellt, eine Geschmacklosigkeit bedeutet. Ich gehöre nicht zu ihnen. Denn der Vorwurf, der Künstler begeben sich gleichsam auf den Markt, und zwar als Händler, ist nicht stichhaltig.

Es war ein Mittwoch. Der Vortrag oder die Vorlesung sollte im Kantonsratssaale gehalten werden. Gegen acht Uhr stieg ich die gemütliche Wendeltreppe des schönen alten Baues empor, löste eine Karte, trat in den Saal ein und fand einen guten Platz ganz in der Nähe des Präsidenten-

tisches, heute also Vorlesungspultes. Der altertümliche Raum war mit Wartenden schon ziemlich angefüllt. Es machte mir Spaß, recht ungeniert alle diese behäbigen Kleinstädter zu betrachten. Der Geist wehrhaften Bürgertums war förmlich zu spüren. Das Selbstbewußtsein sicherer Wohlhabenheit und unerschütterlichen Geborgenseins saß fast auf jedem Stuhle. Sie saßen da, diese Solothurner, Herren und Damen, und musterten einander, und Freunde lächelten sich vertraulich zu. Aber mich, den Eindringling und Fremden, schien man nicht eben wohlwollend zu betrachten. Advokaten- und Offiziersköpfe, Handelsherren und Beamte witterten in mir ohne Zweifel jemanden, der in diese eigentlich geschlossene und immerhin ziemlich vornehme Gesellschaft nicht hineingehöre. Doch, wie gesagt, all dies machte mir großen Spaß. Ich unterhielt mich in dieser schweigenden, anschauenden Weise vortrefflich.

Als nun eine zierliche Wanduhr mit diskretem Schlag achtmal anschlug, trat der von allen Erwartete herein: Thomas Mann. In strammer militärischer Haltung, in tadellosem Frackanzug, mit blendendem Stehkragen und vollendet gebundenem Schlips, wahrhaft fürstlich, trat er aufs Podium. Er betrachtete einen Augenblick mit scharfen, klugen und dunklen Augen das Publikum vor sich. Und dann begann er zu sprechen: Einige Sätze, mit denen er sich selbst einführte. Ich beobachtete ihn inzwischen noch besser. Kohlschwarze Haare werden von einem seitlichen, schnurgerade gezogenen Scheitel geteilt. Unter einer großen, etwas krummen und knolligen Nase ist die Oberlippe mit einem schmalen, kurz geschnittenen Schnurrbarte überdeckt. Der Mund ist klein, aber von großer Ausdrucksfähigkeit; ein Mund, den Rodin sicherlich mit Hingebung gemeißelt haben würde. Das Antlitz ist oval, die Haut bräunlich, straff und gesund. Nur von den Nasenflügeln ziehen zwei tiefe Falten zu den Mundwinkeln herab.

Jetzt setzt er sich eine goldene Brille auf, die ihm ganz das Aussehen etwa eines sehr bedeutenden Arztes gibt, und beginnt zu lesen. Die Stimme ist wohl lautend und klingt in einem gleichmäßigen Tone zwischen Silber und Eisen. Er spricht meisterhaft; genau so, wie er schreibt. Alles an ihm ist Beherrschung, jeder Laut, jede Bewegung und Gebärde, jede gehobene und gesenkte Betonung, und doch nirgends eine geringste Spur von Starrheit. Man ist hingerissen, beherrscht und gebannt, man hält den Atem an, Freude und Bewunderung strömen in mir, ich weiß: hier ist große Kunst!

*

Der Dichter las aus einem ungedruckten Roman: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull, eine Episode aus der Knabenzeit dieses Menschen, der mit unnachahmlicher Meisterschaft geschildert wird. Wie der gemeißelte Marmor eines großen Bild-

hauers ist dieser Stil, sicher und scharf wie das Messer eines eminenten Operateurs diese Psychologie. Man spürt ein fabelhaftes Wissen. Man ahnt einen gewaltigen Arbeiter.

Als zweites Stück trug der Dichter vor aus dem kleinen Herrn Friedemann die Novelle: Das Wunderkind. Hier in diesem Kinde, in diesem Griechenknaben verkörpert Mann, wie in den meisten seiner Novellen übrigens (man denke besonders an Tonio Kröger), die Tragik des Künstlers, sein tiefes und verzehrendes Einsamseinmüssen, sein Abgesperrtsein vom bürgerlichen, stillen und behaglichen, unproblematischen Lebenswege. Hier stellt er seine Tätigkeit, die am Reden gemessen Unsinn ist und durch welche er folgerichtig vom großen Publikum als Hanswurst oder Tagedieb gewertet wird, hier stellt er, sage ich, die Tätigkeit des Künstlers ins Licht. Nun, dieser Künstler-Hanswurst rechnet auch seinerseits mit dem Philister ab, gründlich, wie Shakespeare-Hamlet, um dann am Schlusse tief wissend und ein wenig kalt und hochmütig zu resignieren. Freilich. Wie sollte er sonst, der vom Schicksal Gezeichnete, der Einsame, sich wehren und wie bestehen können?

Das Publikum klatschte zu diesem ersten, fast bitteren Humor reichlich Beifall, kindlich und naiv vom behaglichen Wege keinen Schritt abirrend.

Es gab eine Pause. Ich mußte aufbrechen, um den letzten Zug nach meinem Dorfe nicht zu verfehlen. Aber ich sah den Dichter noch lange im Geiste vor mir, und ich hörte ihn, während die Räder rollten, noch einmal sprechen; ich fing im aufmerksamen Spiegel meiner Augen noch einmal alle seine Gebärden und Bewegungen auf. Ich überließ mich meinen Gedanken und wußte, daß diese Stunde vorhin zu den reichen, seltenen und unvergeßlichen zählte.

Emil Schibli.

Sprüche

Triefend von Demokratie, so wollen die
Herren das Weltall;
Schad, daß der Demos fehlt, sich zu
beherrschen im Stand!
Schön ist das Fremdwort, gewiß,
nicht übel klang es zu Zeiten,
Doch vernehm' ich es heut, löff ich
am liebsten davon!

Mögt ihr noch so eifrig dichten:
Alles was ihr habt in petto
Ist doch nur entfesselt Ghetto,
Deutsche Dichtung ist's mit nichten!

Dominik Müller.

Degas ist entdeckt. Ein Drommetenstoß durch Europa verkündet es: Hausenstein ist's, er hat Degas entdeckt. Stimmung, Begeisterung, Verzückung, Schuppen fallen von den Augen, Götzen, altverehrte werden geopfert . . . Unter anderem hebt er an (Frankfurter Zeitung Nr. 5):

„Das plastische Tun des Degas gehört der ersten Linie aller bildnerischen Schöpfung an: aller — nicht nur der zeitgenössischen. Mit dem plastischen Genie der Jahrhunderte steht es in einem gemeinsamen Raum. Kein Gedanke an die Antike, keiner an die Skulpturen des Michelangelo in der Florentiner Akademie und in San Lorenzo, keiner an die Bronzetüren des florentinischen Baptisteriums oder an Goujon, Pilon, Puget mindert den Bildnerereien des Degas die Fülle und Festigkeit des Bestands. Degas selbst, der Plastiker, wird Maßstab. Erstaunten Sinnes werde ich inne, daß Rodin, Maillol, Matisse zum Vergleich sich nicht drängen. Was ist dies? Ein Genius des Plastischen, Zeit seines Lebens schier ganz verborgen, nur wenigen Gästen des Ateliers vertraut, steht mit einem Mal, nach Breite und Tiefe und Höhe offenbar, vor den Augen der hinterbliebenen Welt. Zeit seines Lebens hat dieser Genius aus sich nie Wesens gemacht. Den Ausstellungen blieb er fern; er lebte nur in seiner Intimität; kaum machte er den Versuch, eigene Bedeutung zu begreifen; jegliche Feierlichkeit war dem künstlerischen Bewußtsein (wenn es, anders als in den Bildern, überhaupt zum Zuge kam) in jedem Augenblick fremd. Der Tod kommt, zieht ohne Lärm den Vorhang weg und hat nicht erst nötig, mit dem Finger auf das heimlichste Spielzeug des Toten zu weisen: da ist es — und schon wird seine Geltung Selbstverständlichkeit. Das Verhältnis der Kräfte erfährt eine neue Bestimmung. Rodin bleibt Rodin; sein Wesentlichstes bleibt und wird bleiben. Doch kenntlicher als je wird an der Bildneri Rodins jetzt plötzlich die allzu große Beredsamkeit. Dem unrührbaren Sec des Degas gegenüber fällt in gewissen Regionen Rodins die plastische Phraseologie auf: ein Unmaß; ein Barock, das die Barocken selbst „maniera“ genannt haben würden. Im nahen Winterthur gibt das Museum Dinge zum Messen. Nimmt dort Maillol (von Degas her gesehen) nicht ab, so wächst er auch nicht; mir aber scheint sogar, er halte dem ungeheuren Nachdruck des Degas nicht stand; die plastische Substanz sei schwächer. Ja selbst die schöne Bronze Renoirs, im nämlichen Museum gleichsam in die Mitte gestellt, mächtigen Beckens, flämisch in den Schenkeln, scheint minder intensiv. Ich prüfe den Eindruck, prüfe ihn wieder, diszipliniere meine Empfindung durch systematisches Mißtrauen gegen alle Suggestion. Aber der Eindruck besteht. Ich glaube, daß die plastische Einsiedelei des Degas (der in Bild und Zeichnung mir nicht alle Zeit der Allerliebsten, der Unentbehrlichsten einer ist, den ich vor mir selbst für einen Lautrec und um einen Guys schon preisgab) die oberste Grenze des Menschenmöglichen in der Plastik gar noch eher erreichte als jene anderen.“

Photographien nach Plastiken von Degas und Daumier von M. Schwarzkopf, Zürich; von Renoir von E. Linck S.W.B., Winterthur