Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 19 (1915-1916)
Heft: 9

Artikel: Kunst und Künstler. Teil 4
Autor: Riedermann, Alfred
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-663543

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

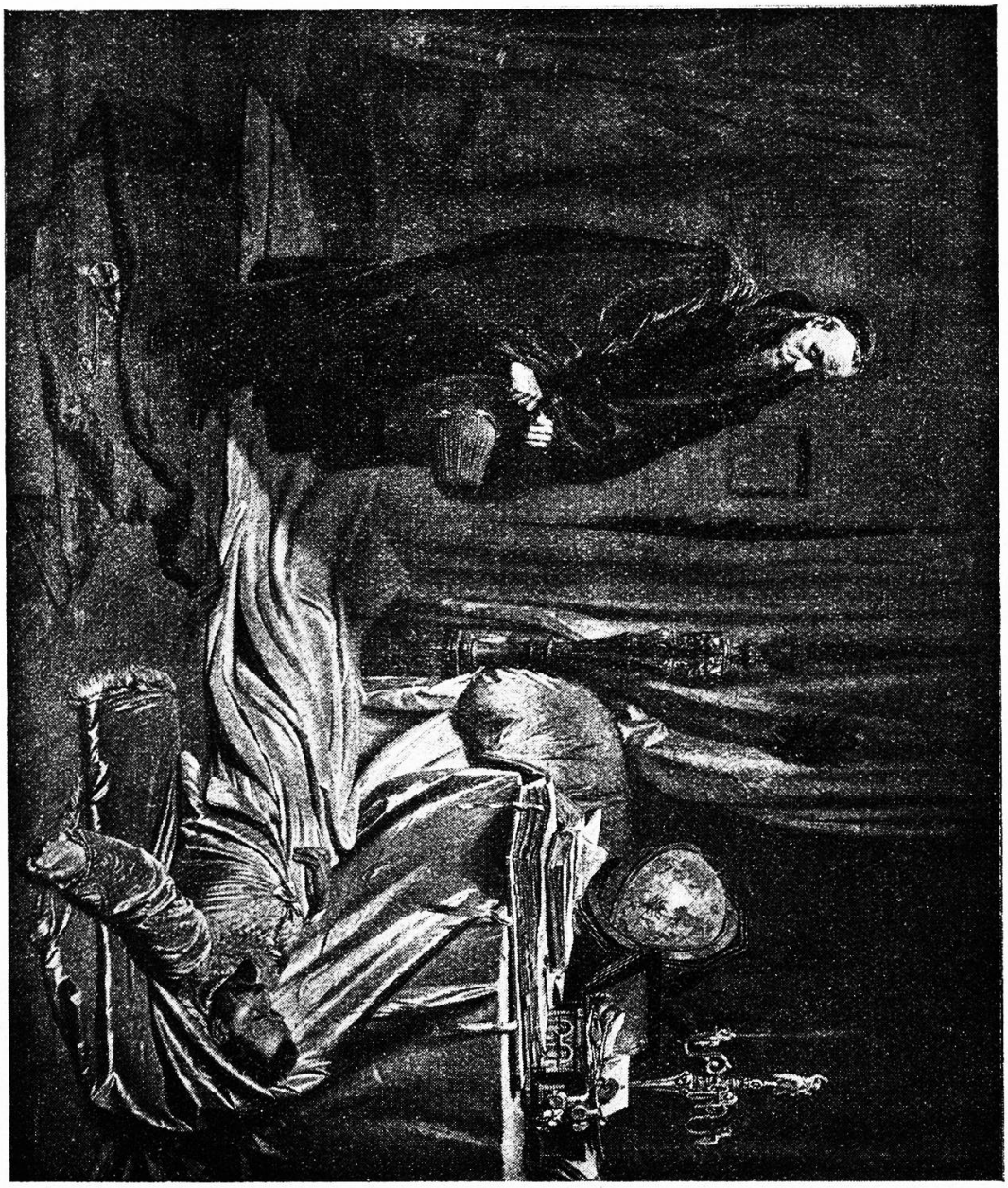
Download PDF: 23.07.2025

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

Kunst und Künstler.

IV.

Der schon genannte Zürcher, Ludwig Vogel, schrieb 1808, als Akademiker, aus Wien: „Das ist sicher, daß gute Dichter dem Maler so notwendig sind als die Farben!“ Die naiven Worte kennzeichnen genügend den Zug zum Literarischen in der Malerei jener Zeit, der im Grund auch älteren Epochen eigen ist, denn, sobald von reinen Altarbildern abgesehen wird, sind biblische Historien ja auch literarisch, so gut wie mythologische. Es wurde im vorigen Artikel auf den Zug zum Nationalen aufmerksam gemacht, der nun die Wahl der Motive bestimmt. Daß der Schmelz des Colorits, die Reize des Chiaroscuro's vernachläßigt werden, fällt auf. Der Kontur (Umriß) regiert, Farbengebung ist hart oder bunt. Erst um die Mitte des Jahrhunderts haben die Koloristen wieder das Wort.

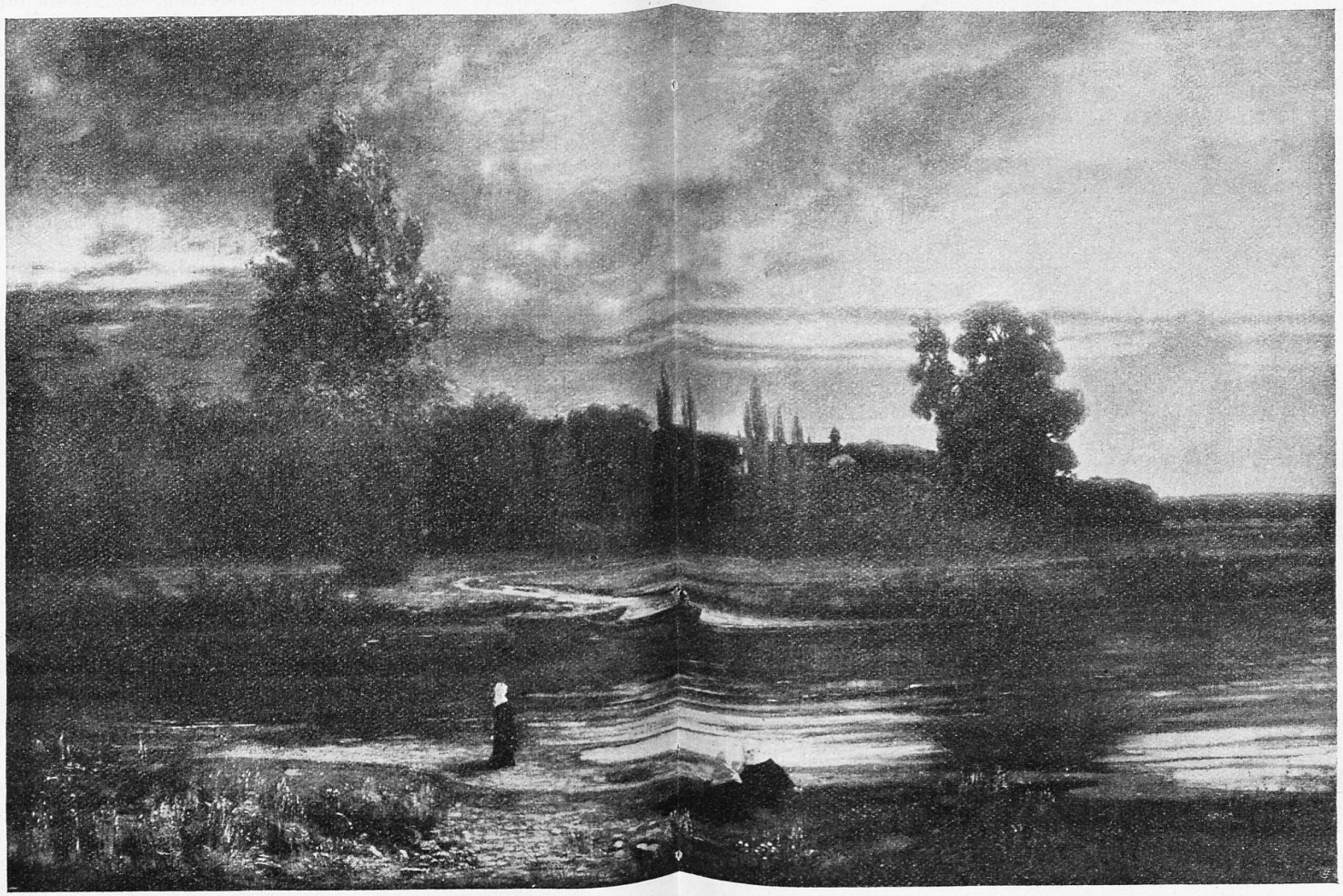


Wiloth. Leni an der Leiche Wallensteins.

Vielleicht ist es kein zufälliges Zusammentreffen, daß die Lithographie auftaucht, der Holzschnitt ganz neue Wege findet. Die trockenere Malerei des Fresko findet durch die großen Bestellungen des königlichen Bauherrn, Ludwig I., in Baiern mächtige Förderung. Hier kann sich der strenge Stil, der gewaltige Ernst des Cornelius Anerkennung sichern. Die Formate seiner Mauerbilder erlauben uns keine Wiedergaben. Ebenso ist es mit dem Werk Wilhelm von Kaulbachs, der sein Schüler war, die Wucht seiner Auffassung nicht erreichte, aber eleganter und geistreicher vortrug. Von diesem sind hier einige Ölgemälde, aber meist von riesigen Ausmaßen. Wir führen einen Dritten vor, Moritz von Schwind, der ebenfalls Fresken malte, aber durch eine Menge von Tafelbildern seine künstlerische Wesensart weiter herum bekannt werden ließ, — in gewinnendster Weise. Dieser echte Romantiker hat den Genius der deutschen Sage, des tiefsinnig-traulichen Märchens, belauscht und erfaßt wie kein Zweiter. Und das ohne die Grenzen der Dichtkunst gegen die Bildkunst zu verwischen. Ganz prachtvoll ist die Art, wie er den Gestalten des Poeten Mörike Form und Körper verleiht. Wenn vom deutschen Märchen geredet wird, versteht sich der Humor von selber; er geht leise auch zuweilen durch Schwind's ernsthafteste Schöpfungen. Wir bringen hier „König und Waldnymphe" (Schackgalerie). Die Mischung von Schalkheit und Tiefsinn ist eine der anmutigsten Seiten jeder Kunst. Sie ist in der bildenden nicht allzu häufig anzutreffen. Später finden wir einzelnes bei Böcklin, und besonders Spitzweg. Von den eigentlichen Humoristen der Zeichnung natürlich abgesehen.

Mit den erwähnten Schwarzweißkünsten, Steindruck und Holzschnitt, im Zusammenhang, sei Adolf Menzel genannt, als einer der größten Zeichner aller Zeiten; spät zur Malerei, besonders Ölmalerei, gelangt, wurde er auch in dieser hochbedeutsam. Die Erscheinung ist einzig, durch den — mitten in anders gerichteten Strömungen — ganz unbeirrbaren Sinn für schärfste Naturtreue. In Münchnersammlungen ist Menzel nicht mit Hauptwerken vertreten. Unser Bildwerk muß den hier besser zu studierenden Malern Rechnung tragen; wir kommen deshalb zu einem, in den neu erwachsenden Kolorismus Überleitenden: Karl von Piloty. Neuerungssucht ist eine Triebfeder gallischen Wesens. Seit der großen, sind genug politische wie andere Revolutionen von Paris ausgegangen. Man hatte also dort die Farbe wieder einmal zum wichtigsten ernannt. Delaroche war vor allem Kolorist, bei ihm und belgischen Meistern bildete sich der Münchner, der dann nicht nur durch — im Vergleich mit Schwind, weniger poetisch als pathetisch wirkendes — starkes Können Bedeutung erlangte, sondern in erster Linie als Lehrer einer stattlichen Zahl der besten Maler des Jahrhunderts. Es mag hier sein „Seni bei Wallensteins Leiche" Zeugnis ablegen, wie auch damals noch das Literarische befruchtend auf die Malerei einwirkte. Piloty's mächtige Leinwände „Triumph des Germanicus", oder seine „Monachia", beide hier, ließen sich unmöglich auf unser Format bringen.

Der Mann ist schon bald von den „Nurmalern" d. h. den Leuten, die auf das zu Malende, als Gegenstand, pfeifen, und — wenn neue Farbenwerte oder Pinselakrobatik mitwirken — vor einem gemalten Misthaufen Luftsprünge machen können, als verächtlicher „Theatraliker" erklärt worden. Schon, weil unterdessen einige bedeutende französische Talente auf neuem



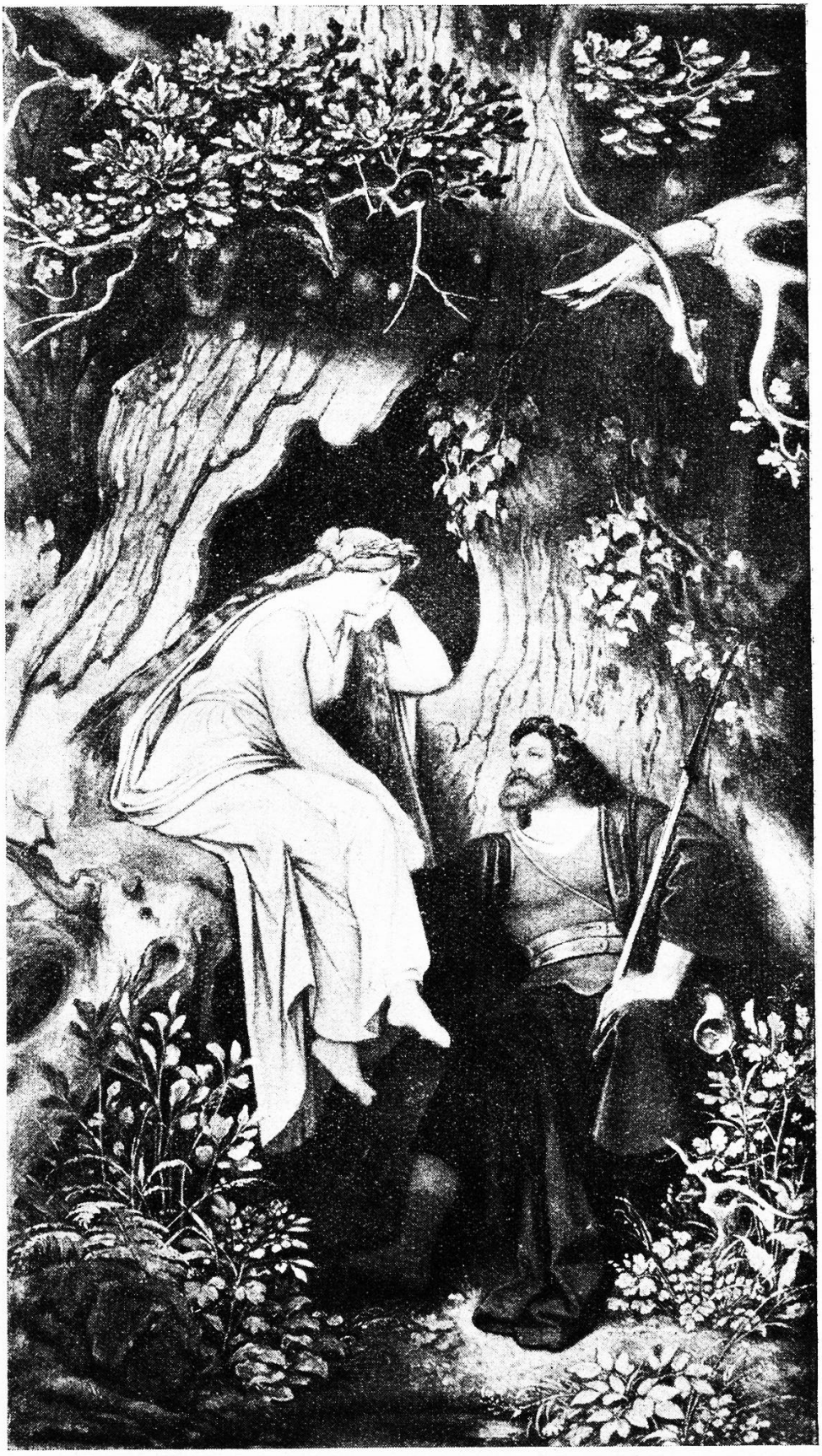
Adolf Stäbli. Landschaft mit Kloster Fahr.

Acker pflügten. Der Ausdruck liegt nahe, weil wirklich das Bauernleben zu den Hauptmotiven ihrer Bilder gehörte. Ein tiefinnerlicher Erfasser wie Millet fand Nachahmer. Daneben reizte das Treiben der Fabrikleute, eine wahre Proletarier- und Armeleutmalerei kam auf, zugleich mit der Neuheit des plein air. Evangelium wurde, daß lediglich im Freien menschenwürdig gemalt werden könne!

Wie sehr sich auch die Landschaftsmalerei vom Pathetischen, Heroischen, ab und andern Richtungen zuwandte, zeigt der Weg von Karl Rottmann bis zu unserm Landsmann Adolf Stäbli. Der Eine deklamiert noch, der andere redet in einfacher Natursprache. Hatte man zu Rottmanns Zeit „verbrannte Töne", klassische Linien der Landschaft für allein malwürdig gehalten, so wurde nun das Unscheinbare durch feine Beobachtung edler gestaltet; das Spiel der Atmosphäre Haupthilfe. Dadurch Nachdruck auf Impression. Von den Pariser Malern, die schon in den Dreißigerjahren den Wald von Fontainebleau als Studienplatz bevorzugten, den Barbizonleuten, schreibt sich der Impressionismus her, ein Schlachtruf der späteren Jahrzehnte des Jahrhunderts. Die alten Niederländer waren wieder studiert worden. In der neuen Pinakothek hängt ein großes Gebirgsbild des Tirolers Koch, der einer der Ersten war von denen, die dann Hochgebirgsmalerei pflegten. Den Alten war Alpengröße nicht Schönheit, obwohl wir bei Italienern zuweilen schon gezackte Felsmassen als Hintergründe heiliger Bilder finden. Was später ein Calâme dem unwirtlichen Gebiet für glanzvolle Pracht abgewann —, der auch als Lithograph heute noch Gepriesenes schuf —, wir empfinden es dankbar. Diese Gebirgsmalerei setzte gewissermaßen das Heroische in der Landschaft fort. Rottmann's für König Ludwig gemalter Landschaftenzyklus hat hier eigenen Saal, wir zeigen aus ihm „Sparta".

Es ist von Kunstrevolutionen gesprochen worden; der Impressionismus leitet eine solche ein. An seinem Ursprungsort ohne Groll; aber die schwerblütigern Deutschen gerieten in harte Händel. Die „Moderne" ging um. Daß Mode mit Kunst und Geistesleben nichts zu schaffen haben dürfe, empfanden auch die ärgsten Lärmer; das neue Schlagwort konnte freilich die Verwandtschaft nicht völlig bergen. Historien- und Genremalerei sollten auf den Trödel. Was schon an sich schön, z. B. Wasserfälle, verschwand, ein Moorloch reizte stärker. Die Hellmaler litten keinen „Atelierton" mehr. Auf einem Münchnerkünstlerfest-Programm rangen scherzhaft Asphalt und Kremserweiß als Todfeinde. Das letztere siegte so, daß alles Grün in den Bildern nur noch wie mehlbestäubt erschien; man nennt das heute: „Kreidezeit".

Es möchte scheinen, als gehöre Aufzählen dieser Wandlungen weniger in ein Familienblatt; indes läßt sich Verständnis der noch folgenden Seltsamkeiten ohne solche Einblicke unmöglich gewinnen. Unsere „Gänge" wollen und sollen dazu dienen, daß sich das Publikum zurechtfinde, wenn ihm heftige Parteileute eine Meinung über Kunst aufzwingen wollen. Was aber wüßte der Unbefangene zu all den neuen Künsten der Spachtler, Tüpfler, Strichler, den Unverständlichkeiten der Symbolisten usw., zu sagen, gäbe man ihm nicht, mit der Kenntnis der alten und neuen Meister, dem Wissen von den Quellen, aus denen Altes und Neues entspringt, den Schlüssel zu solchen Rätseln? Ein Schutz gegen die Gefahr, daß in Redaktionsstuben über Wert und Unsterb-



Schwind. König Krokus und Waldnymphe.

lichkeit der Künstler entschieden werde (— man müßte nur das woher? wie dazu gekommen? mancher Berichterstatter erst kennen! —) liegt allein in der Urteilsfähigkeit der Leser. Griechenlands nie wieder erreichte Kunst stieg so hoch, weil gewissermaßen das ganze Volk, mit Begeisterung und Urteil, daran teilnahm. Die Presse lebt und dient dem Tag, darum sucht sie vor allem das Neue. Von der Kunst sagt Goethe: „Sie ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen unerschütterlichen Ernst." Nun bedenke man, wie die Jagd nach Neuheit den Sinn für Geschichte und Sage aus dem Malwesen wegekelt, und dafür einen Taumel der Freude an bloßen Geschicklichkeiten, Farbenfexerei, (wie sich der Aesthetiker Vischer ausdrückte), begünstigt.

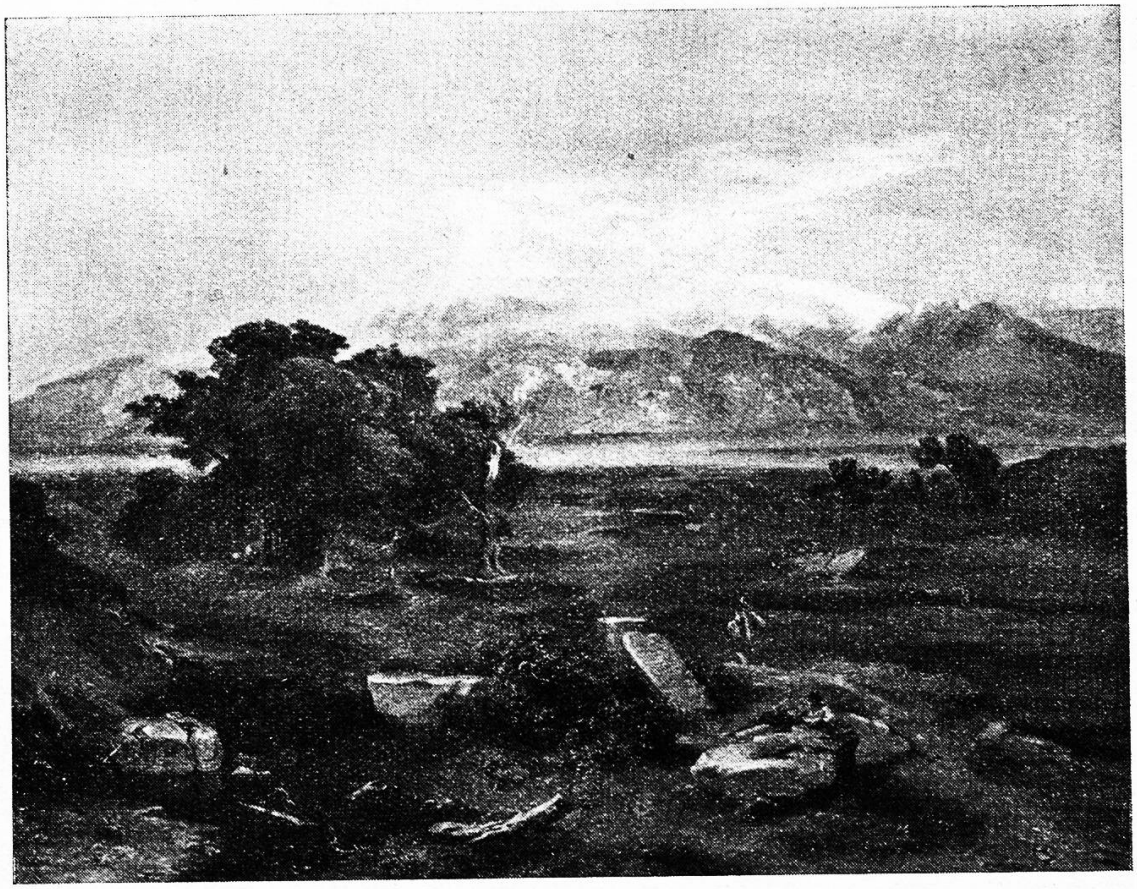
Sang und Sage, in Musik und Dichtung, halten Begeisterung für Ahnen und Heimat im Volk wach und die Bildkunst sollte auf Mitwirkung verzichten? Aber die, als überwundener Standpunkt, von den l'art-pour-l'art-Fanatikern geächtete Geschichtmalerei verlangte allerdings eine breitere und tiefere Bildungsbasis. Man kam da nicht mit viel „Salben" (so Gottfried Keller!) allein aus. Hier hatten es die Landschafter schon bequemer. Beileibe nicht, daß dies der Grund gewesen sein sollte, der Manche zu ihr trieb! So am wenigsten bei unserm bereits erwähnten Landsmann Adolf Stäbli, der ein vielseitiger und geistreicher Künstler genannt werden muß. Es ist als Vergleich Rottmanns „Sparta" gebracht, leider können ja die Farben hier nicht mitreden, die gerade da ihre besondere Sprache führen würden. Rottmanns wohl abgewogenes, in den Massen so prächtig abgestimmtes Bild, ein Rechenexempel, ist es auch koloristisch; fein, obgleich reich, doch in bestem Zusammenklang errechnet, daß man das förmlich fühlt; die Absicht des Kolorites. Bei Stäbli packt alles so unmittelbar, mit der Kraft eines Eben-nicht-anders-sein-könnens, der einfachen Naturtreue. Der Klassiker hat als zusammenhaltenden Grundton immer warme Farben, während der Schweizer für solche Stimmungen ein schweres, kalt überhauchendes, dabei doch nie hart werdendes Blaugrau und -Grün gibt, das wunderbar ernst, aber dennoch farbig wirkt. Er war, wie es in unserem Volke liegt, ein Selbständiger; tat sich auch nie selber völlig Genüge, oder suchte wenigstens immer noch tiefer zu schürfen. Was jene Franzosen von Barbizon begannen, haben eben Viele weiter zu führen gestrebt — die Seele der Landschaft festzuhalten, die nicht in Form und Farbe allein, sondern vor allem in der Stimmung liegt, die sie im Beschauer zu wecken vermag.

Es war bisher selten möglich, unsre heimischen Künstler älterer Zeit genügend zu würdigen. Einmal, wir konnten nur von hier Vertretenen reden. Dann — heimisch heißt, streng genommen, im Vaterland wohnhaft. Es war aber bei der vergleichsweisen Armut der Schweiz, nicht vielen möglich, dort genügend Brot zu gewinnen; die Gefahr, fern von den Mittelpunkten des Kunstlebens in Leistungen zurückzukommen, hielt manchen Maler in der Fremde fest. Wie viele treffliche Künstler dürften aufgezählt werden; sowohl derer, die das Glück hatten, in der lieben Heimat zu schaffen, als der in fremden Staaten Verbliebenen; wenige waren es der Letzteren, die der Heimat nicht treu geblieben wären, mit allem Sein und Denken, so gut wie als Bürger.

Treue ist nun einmal Schweizerart, darum verharrten im ganzen unsere Künstler bei den Fahnen, die den Vorfahren — auch in der Kunst —

teuer waren; weil indes wiederum der harte Lebenskampf, den unser kleines Land unter den Großen ringsum zu führen hat, zwingt, die Augen hell zu halten und jeden Vorteil hurtig auszunützen, liegt auch die Gefahr vor, in das zu verfallen, was man neuerdings „Amerikanismus" heißt. Die Sucht nämlich, über alles Geldmacherei zu stellen. Ein erklärlicher Trieb, — für den Künstler aber verderblich. Der Fabrikant muß der Mode Rechnung tragen; der Künstler darf nur auf die Stimme des Gewissens hören. Wer sich da taub stellte, mußte es an seinem Werk stets büßen. Vielleicht erinnern sich ältere Leser noch, daß im letzten Drittel vergangenen Jahrhunderts ein Berliner Maler lebensgroße Aktstudien, (das heißt nach unbekleideten Modellen gemalte,) in den größeren Städten, auch der Schweiz, für ziemliches Eintrittsgeld zeigte: als „Freilichtmalerei". Die Sache machte Furore, wohlgelegene Gärten für ungestörte solche Arbeit wurden eine zeitlang heftig gesucht. Weil aber den Mann sein Modell ein Vermögen kostete, dazu allerlei Ärger, hörte die Nachfolge bald auf. Der Reiz der Neuheit ist, für sich allein, ohne Dauer.

Ein anderer Glaubensartikel wurde: Kein Pinselstrich anders, als „vor der Natur"! Landschafter zogen mit großen Leinwanden, anstatt frühern bescheidenen Studienbrettern, aus. Im Sernftal saß einst ein Pariser, dem Bediente das Bild früh zum Bach, abends heimschleppten; den ausgestopften Staffagegemsbock dazu. Fiel anhaltend Regenwetter ein, zogen solche Naturfklaven betrübt ab, um vielleicht zuhause nicht einmal des Wagnisses fähig zu sein, ein etwa im Ecklein der Studie unvollendet gebliebenes Sträuchlein



Rottmann. Sparta mit dem Taygetos.

fertig zu malen. Große Worte, sobald sie die Suggestionskraft der Druckerschwärze erhalten, werden Zauberformeln. Was schon bei Rembrandt, wenn es Eile galt, zuweilen geschah, Radieren nach Modell, man glaubte es auch in der Landschaft wirksamer; ja, ein Amerikaner ließ sich aus Glas einen Wagen bauen, um „vor der Natur" in Holz zu schneiden! (Die Komik ist freilich nur dem ganz hinreißend, der die widerstrebende Technik kennt.) Da trat ein Starker auf, der nicht nur vielfach ohne Modell, sondern sogar oft rein aus der Erinnerung, oder Phantasie, die schönsten farbig-wahrsten Szenen und Landschaften schuf. Auch keine Modelle gefunden hätte, da seine herrlichen Fabelwesen, Meerfrauen und -familien, ja Ungeheuer, weder lebend noch ausgestopft, auf dieser Welt zu finden gewesen wären. Unser nächster Gang wird sich mit diesem Unfehlbarkeitsdogmen-Leugner, Arnold Böcklin, beschäftigen. Es möchte aber vorher einiges nachzuholen sein, weil unser diesmaliger vierter ausführlich behandelter Maler schon zuweit voran in den Zeitabschnitt führte, der noch behandelt werden soll.

Alfred Niedermann.

Wie isch d'r Zucker rar und tüür.

(Berner Mundart.)

„Wie isch d'r Zucker rar und tüür",
Isch d's Müetti gäng am chlage,
„Nes Bröcheli i d's Gaffee z'näh,
Gwüß darf me's nümme wage!"
I weiß nit, was mys Müetli het,
Daß äs eso ma chlöne.
Mir macht das gar nüt, und i cha
Mi guet vom Zucker g'wöhne.

Dsit d's Nachburs Hans, d'r lieb guet Schatz,
Mir d'Müntschi git im große,
Düecht mi doch aus gäng zuckersüeß,
Wo-n-ig i d's Müüli schtoße.

J. Howald.

Reisebilder aus Hochsavoyen.

Von M. Thomann.

8. Auf dem Brevent in Chamonix.

„Le belvédère par excellence de la vallée; course indispensable et très facile, guide inutile", so stand in meinem Reiseführer, dem trefflichen Joanne zu lesen. Wer hätte da dem Drange zu widerstehen vermocht, wenn auch nicht auf den König des einzig schönen Tales selbst, so doch auf einen seiner Trabanten zu steigen. Seit wir von Aix in dieses weltberühmte Hochtal hinauf gekommen, zeigte es sich in solcher Pracht, die auch einen der mit uns wandernden Talbewohner in die Worte ausbrechen ließ: „vous l'avez piqué." Das Grün des Talgrundes, die wuchtigen Schneemassen des Bergmassives vor uns, hineingetaucht in das wolkenlose Blau des Himmels, alles setzte sich zusammen zum grandiosesten Naturbild, das wir je geschaut. —

Wenn aber einer schon an die Vierzig auf dem Buckel hat, und zeitlebens mehr gewohnt war, Landstraßen zu trotten und der Städte Pflaster zu treten, so mags wohl ein gewagtes Unternehmen sein, einen Berg er-