

Moderne Monumentmalerei

Autor(en): **L., Joseph A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz**

Band (Jahr): **3 (1908-1909)**

Heft 24

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748065>

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.

Der König:

15. Ihr suchet meinen Tod, wol an ich bin bereit,
Was kann ich Mensch allein bei Euerer Grausamkeit,
Was hilft es, daß ein Lamb ins Wolfes Rachen schrent?

Fairfax:

16. Zum Todte, zum Todte, waß warten wir vil,
Ihr müßet jek fahren wie Engelland will,
Ihr habt verloren, wir habend das Spiel.

Der König:

17. Hier geht Gewalt für Recht, Gott räche diese Tat,
Es räche diese Tat, der Königs Titel hat
Sonst waklet ihre Kron und ihre Manestat.

Fairfax:

18. Truz allen, die Engelland feindlich beziehnd,
Wir werden vor allen vier Teilen nicht fliehn,
Wir haben uns ewig für Feinden zu Mühn.

Der König:

19. Ihr trozet Gott und welt als ein — — — — (Lücke)
Wolan ich gehe nun und ende meinen Lauf.
O Herr nimmb meine Seel hin in den Himmel auf.

Fairfax:

20. Da zapplet der König, hie stehet der Held;
Der seine Feind endlich zum Tode gefällt,
Ist sicher und gibt sich mit Freude ins Feld.

Der König:

21. Fahr wol mein Reich und Volk, Fahr wol mein Ehgemahl.
Ihr meine Kinder ihr, fahr wol du Süße Zahl,
Ich küß euch durch die Luft noch mehr als 1000 Mahl.

Fairfax:

22. Hie folgt der König des Dieners gebot,
Sein Sterben, Mein Leben, sein Leben, Mein Tod,
Nun Stuart enthalsset hat Fairfax kein Noht.



Moderne Monumentalmalerei.

Von Joseph Aug. Lux.



Das Wesen der modernen Monumentalmalerei läßt sich am klarsten an den Bildern des Schweizer Malers Ferdinand Hodler erkennen. Ihr Wesen ist nicht von ihren dimensional Verhältnissen abhängig, sondern von ihrem geistigen Zusammenhang mit der Raumkunst überhaupt, von der sie als organisches Glied künstlerisch bestimmt ist. Was verstehen

wir unter Raumkunst überhaupt? Wir verstehen darunter die Zusammenfassung aller Künste, auch der niedrigen (des sogenannten Kunstgewerbes), zu einer Einheit, die als Symbol unserer Empfindungen und Vorstellungen irgend ein Geistiges, und zugleich Menschliches ausdrückt, sei es, daß sie unsere Gottes- oder Staatsidee, unsere praktischen Forderungen und Bedürfnisse verkörpert. In der Natur ist der rohe Stein, die Farbe, der Laut, bloßer Rohstoff, der nach seinen eigenen immanenten Gesetzen lebt und erst im Dienst der Menschheit als realer Träger seiner Absichten vermenschlichte Formen annimmt; und ein Vermenschlichten ist das Wesen aller Kunst.

Jede einzelne Kunstgattung, ja — jeder einzelne Handwerksgriß, ist nur ein Glied in jenem symphonischen Gesamtwerk, aber es ist zugleich ein Gedankenträger, der zum Ganzen drängt, und mit seinen, ihm zukommenden Mitteln ein Gleichnis ist, Gedankenstab und Symbol. Die Art, ein solches Gesamtkunstwerk zu genießen und mit ihm in Harmonie zu leben, bedingt eine gewisse Gliederung, den Rhythmus, der sich in den Bäumen, Farben und Linien durch alle Verhältnisse ausdrückt, die geeignet sind, unsere Geberden und Bewegungen maßvoll aufzunehmen. Für diesen Rhythmus ist unsere Art zu empfinden maßgebend; er ist in dem Grad ein Menschliches, daß wir solche Verhältnisse, mit denen wir in Übereinstimmung leben, geradezu körperlich, mit dem Gefühl einer gesteigerten Lebensfreude empfinden. Die der menschlichen Natur entspringende sinnlich-übersinnliche Forderung, welche die chaotische Vielheit zu einer rhythmisch gegliederten Einheit ordnet, und solcher Art erst menschlich faßlich macht, bedingt, daß jedes einzelne Glied im Ganzen lebe, und das Ganze im Einzelnen. Aus dieser Übereinstimmung der einzelnen Glieder mit dem Ganzen, und des Ganzen als menschliches Symbol mit der Idee, ergibt sich notwendig die Bildung des Stils. Stil ist sonach weiter nichts als der Einklang sämtlicher künstlerischer Erscheinungsformen, mit der jeweilig herrschenden Anschauungsweise. Das Stilgefühl ist von jeglicher Art künstlerischen Auffassungsvermögens gar nicht auszuschalten. Es wurzelt in der allgemein menschlichen Art als eine subjektive Empfindung, als die Form, in der wir die Dinge nach ihrer Zusammengehörigkeit aufnehmen und ordnen. Es kann getrübt, verworren oder verkümmert, aber niemals gänzlich abhanden sein. Auch die Naturalisten, die sich angeblich von jedem Stil befreit hatten, waren im Grunde genommen Stilisten. Es ist ein großer Irrtum, zu glauben, daß sie die Natur wahl- und stillos abschrieben, wie sie sich ihnen zufällig darbot. Es ist durchaus unwahr, daß sie bloßes Aktenmaterial malerisch buchen wollten. Es ist vielmehr richtig, daß sie von einem bestimmten Ton, einer Farbe, einer Linie, die sie, wie die echten Stilisten in der Seele trugen, ausgingen. Sie nahmen die

Natur nicht, wie sie sich zufällig bot, sondern sie suchten in ihr, bis sie jenen Ton, jene Farbe, jene Linie fanden. Ihre Naturabschrift begann erst dort, wo die Natur bereits stilbildend in ihrem Sinne gewirkt hatte. Jede echte Kunst drängt naturgemäß zum Stil.

Das Stilgefühl weist zugleich in dem Gesamtkunstwerk jeder einzelnen Kunstgattung die ihr zukommende Stelle an, damit ihre Stimme in dem großen Akkord stärkend wirke und auf ihre Art das Unsterbliche verkünde.

Welche Bedeutung kommt der Malerei überhaupt und in der modernen Raumkunst zu? Seit dem ersten Aufdämmern eines instinktiven Kunsttriebes primitiver Völker ist ihre Formel trotz aller Wandlungen für alle Zeiten festgelegt. Sie ist die Belebung und Beseelung der Fläche. Künstlerisch betrachtet, ist ein rein dekorativer Grundzug maßgebend, der uneingestandenermaßen selbst von den Naturalisten beachtet wurde, die nach einer bestimmten Form und Farbenimpression in der Natur suchten. Das Bewußtsein des dekorativen Wertes mußte notwendigerweise in einer Zeit verkümmern, da die Maler aufgehört hatten, von der Raumidee auszugehen und angewiesen waren, nur mehr für Ausstellungen zu arbeiten. Mit dem Aufhören des Zweckbewußtseins verlor der malende Künstler bis zu einem gewissen Grade den Zusammenhang mit den anderen Künsten. Unter der erschlafften Führung erlahmte die stilbildende Kraft, die Freskomalerei trat in den Hintergrund, und die einzelnen Künste, sich selbst überlassen, haben sich zwar nach der technischen Seite entwickelt, aber auch zugleich jene Größe und Strenge verloren, die nur der Zusammenschluß zu großen, gemeinsamen Aufgaben herausbildet. Einzelne, hervorragende Individualitäten, denen eine gewisse Großzügigkeit eigen war, konnten über die Ansätze zu einem großen Stil nicht hinausgelangen, weil die Unfruchtbarkeit ihrer Zeit solchen Ideen keine Nahrung zu geben vermochte. Aus diesem Grunde blieben Böcklin und Hans von Marées Vorläufer der modernen Stilbewegung. Erst der heute widererwachte Begriff einer Raumkunst konnte Werke zeitigen, die ein bewußtes Stilbilden in Form und Farbe offenbaren und von allen nebensächlichen, überflüssigen und daher schädlichen Details zugunsten einer stilvollen, symphonisch zum Ganzen sprechenden Wirkung verzichten.

Jenes Gesamtkunstwerk, oder jene umfassende Raumkunst steht freilich nicht vor uns als irgend ein bestimmtes sichtbares Gebäude, es ist vielmehr der Ausdruck des Lebens selbst, gleichsam ein Haus des Lebens, in welchem jedes, anscheinend noch so geringfügige Ding von derselben Idee zeugt. Die Idee bildet sonach die einzige reale und unvergängliche Grundlage für die Errichtung des Weltbaues, indem unsere Liebe und Verehrung, unsere Macht und Größe, mit einem Worte unsere

Menschlichkeit, in der sich zugleich das Göttliche ausspricht, in die sichtbare Erscheinung tritt. In dieser Idee erscheinen die Künste keinesweg als bloße spielerische, puzmachende und überflüssige Angelegenheiten, wie in den Zeiten des Niederganges oder der Entartung, sondern als materielle und immaterielle Notwendigkeiten des Lebens. Diese Strenge der Auffassung ist in der modernen Kunst wiedergekehrt, und es erscheint darum nicht verwunderlich, daß aus den verschiedenen Kunstgebieten die Steine zu diesem idealen Weltbau herbeigetragen werden, der ein und demselben Gotte zur Offenbarung dienen soll. Zuerst war es das Kunstgewerbe, das sich wieder um den sachlich strengen und organischen Ausdruck bemühte, der durch die Raumkunst-Idee bedingt ist. Zögernd folgt die Architektur, aber ehe sie zur Erfüllung ihrer Wünsche und Hoffnungen gelangt, schreitet die Malerei mit dem Beispiel voran, daß sie sich der Größe ihrer monumentalen Aufgabe gewachsen fühlt. Klimts Wandfries und in zweiter Linie seine Jurisprudenz sind Erfüllungen im Geiste des großen Stils; auf eine andere Art, aber mit großer Klarheit und Eindringlichkeit drücken Hodlers Bilder eine organische Idee mit der raumkünstlerischen Einheit aus. Diese Bilder wiesen auf eine, wenn auch nicht realisierte Raumschöpfung hin, auf eine großzügige Architektur, von der man diese Werke umschlossen sehen möchte. Ein Haus der Schönheit müßte es sein, wo sie wirken als unsterbliche Ornamente. In diesem Geiste sind sie zu verstehen, durch große einfache Farbenklänge und Linienwerte die Fläche, aus der sie gleichsam hervorblühen, gliedernd, beseelend, belebend. Die Horizontal- und Vertikalführung der Linien, die eurythmische, stilvolle Anordnung der Erscheinungen, der Verzicht auf alles Nebensächliche in Form und Farbe, das Hinweisen aller Teile auf eine einzige Idee, gibt diesen Bildern den für die Monumentalmalerei erforderlichen Ausdruck architektonischer Strenge, ohne daß der Lebenswahrheit dieser Erscheinungen Gewalt angetan wäre. Sie sind menschliche Gleichnisse, wie alle Schöpfungen der Kunst, Einheitswerte, unsterbliche Ornamente, Symbole. Das Unvergängliche, das hinter der vergänglichen Form steht, ist ihr Inhalt. Das Wesentliche in der Darstellung sind beispielsweise nicht bewundernde oder ergriffene Menschen, sondern die Bewunderung und Ergriffenheit selbst, nicht enttäuschte oder lebensmüde Menschen, sondern die Enttäuschung und Müdigkeit, in den Fresken zur Schweizergeschichte, nicht die Geschichtsillustration, sondern die kriegerische Wucht und Gewalt, also allgemeine Größen, die über ihre Zufallserscheinung hinaus Geltung und Bedeutung haben. Die außermenschliche und die innermenschliche Natur liefert eine verwirrende Fülle von Erscheinungen, aber des schöpferischen Künstlers Seele ist ein Spiegel, der nur die ewigen Züge festhält und überliefert und der Welt einen neuen Wert gibt, eine neue Anschauungsform, die es er-

möglichst, diese verwirrende Fülle in Harmonie und Einheit mit der menschlichen Art zu genießen. Jede Art von Tätigkeit, die darauf abzielt, solche Eindrücke in Seelenbesitz zu verwandeln, ist Kunst. Aber dieser Seelenbesitz muß immer wieder neu gewonnen und aus den Urquellen geschöpft werden, er kann nicht aus der Wiederholung abgelebter Formen erworben werden. Nur das Prinzip ist allen Kunstepochen gemeinsam. Die Naturvölker, die damit begannen, leere Flächen mit Leben zu erfüllen, schufen Ornamente, die aus ihrem Vorstellungsinhalt, aus menschlichen und tierischen Bildern abgeleitet und darum keineswegs nichtige Zierrate waren, sondern dekorative Elemente bedeutsamen, lieblichen, symbolischen Inhalts. Die starren dekorativen byzantinischen Mosaikbilder durchschauerten die gläubigen Gemüter mit der Ahnung des Göttlichen, die Maler der Frührenaissance sprachen in anspruchslosen, primitiven Formen tiefe Gefühle aus, die uns heute noch ergreifen. Dagegen haben alle realistischen Bestrebungen, welche in der größeren Wirklichkeitstreue besondere Wirkungen suchten, auf den hohen Ideeninhalt verzichten müssen. Sie haben die Grenzen des Darstellbaren scheinbar erweitert, in der Tat aber verengert, in dem sie durch den engen Anschluß an die nichtsagenden Wirklichkeiten auf die großen Illusionenmöglichkeiten verzichteten. Aus dem blinden Wettbewerb mit der unendlich überlegenen Natur konnten niemals dauernde Werte gewonnen werden. Sie ergeben sich nur aus den großen Anschauungen, die notwendigerweise zu strengen einfachen Linien führen, zum Stil. Er wird nicht erworben aus der Nachahmung der Natur oder gewisser künstlerischer Vorbilder, sondern aus dem lebendigen Gefühl, das aus dem Chaos Einheiten schafft. Werke der Monumentalmalerei, wie Hodlers Bilder, setzen diesen Gedanken voraus. Ihr unsichtbarer Rahmen ist eine ideale Architektur, wo sie als malerische Verdichtung in Harmonie mit der raumkünstlerischen Idee aus der Fläche hervorstachen. Für den, der eine solche Einheit nicht zu erschauen vermag, werden derartige Schöpfungen möglicherweise als zusammenhangloses Stückwerk erscheinen, das keine befriedigende Deutung zuläßt. Aber aus dem idealen Zusammenklang von Farbe, Linien und Räumen mögen Wirkungen zu erwarten sein, wie sie heute das gebildete Ohr höchstens aus der Musik zu schöpfen vermag. Wäre heute im allgemeinen die Bildung des Auges auf derselben Höhe, so müßte man auch hier nur Erfüllungen sehen, die keine Frage offen lassen, wortlose Selbstverständlichkeiten. Man würde keine Bildererklärungen verlangen; was als Bild, als Gedicht, als Symphonie oder als Raum geboren ist, hat seine eigenen Ausdrucksmittel, durch die es unmittelbar zur Seele spricht. Erklärungen wirken da wie schlechte Übersetzungen. Farblos und blutleer. Empfindungsworte sind bestenfalls zulässig, Oh! und Oh! der Genugtuung.