

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 26 (1923-1924)
Heft: 25

Artikel: Bücher über Kunst
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748520>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

bei festlichen Anlässen Widmann zum Sprecher der Gesamtheit wurde, wie das Bernerlied: Am Wellenspiel der Aare, das die Studenten heute noch gern singen; es könnte von Gottfried Keller sein.

Nicht nur im dritten Abschnitt, sondern in der ganzen Biographie ist die Hauptsache, das Schönste der *Mensch* Widmann. Ein Mensch, der überall mitmachen, mitleben, sich mitfreuen und mitleiden konnte, der keine vornehme Geste hatte, sondern sich rasch an den Stuhl setzte, um zu lesen und zu schreiben, ein Wanderer, ein guter Ehemann und Vater, ein aufrechter Republikaner und Zeitgenosse, endlich ein rechter Freund. Das letzte beweist sein ungestörter Herzensbund mit *Spitteler*, von dem schon im ersten Band viel die Rede ist und der auch im zweiten immer wieder auftaucht. Der Sohn lässt die Zeugnisse beider für dieses ungetrübe, mehr als 50 Jahre dauernde Verhältnis ausgiebig zum Wort kommen. Nicht so „spiegelglatt und eben“ waren die Beziehungen zu *Arnold Ott* und zu *Brahms*, wo es etwas Gewitter, einmal sogar ein ganz gefährliches gab, dem aber doch wieder der Sonnenschein folgte. Wie schön ist auch die *Ehe* Widmanns mit einer stillen, klugen, verständnisvollen Frau, die sich einige Tage nach seinem Tode hinlegt, um ihm nachzufolgen! Und welche Achtung er bei seinem Sohne genoss, das beweist jede Seite des Buches. Der Verfasser hat damit seinem Vater ein in seiner Schlichtheit und Sachlichkeit wohltuendes und dauerhaftes Denkmal geschaffen.

FRAUENFELD

TH. GREYERZ



BÜCHER ÜBER KUNST

Konrad Witz. Gemäldestudien von Hans Wendland¹⁾

Dieser Band ergänzt aufs Schönste den vor zwei Jahren erschienenen Tafelband desselben Verlages über Konrad Witz. Jener gab das vollständige Werk in Abbildungen wieder, mit nur kurzem Text von Dr. Hans Graber, hier wird der Stoff wissenschaftlich vertieft, und die 36 vorzüglichen Tafeln geben vor allem wichtige Einzelheiten wieder, und die zerstreuten Werke, alle im gleichen Maßstab aufgenommen und zusammengestellt, zu den Altarwerken, denen sie ursprünglich angehört haben, bevor sie der Bildersturm in alle Winde zerstreute. Ohne auf Einzelheiten einzugehen, kann man immerhin sagen, dass diese Zusammenstellungen überzeugend wirken, besonders auch die Einfügung der aus der Pariser Ausstellung schweizerischer Kunst aufgetauchten Tafel aus dem Museum von Dijon in den Zusammenhang des Basler „Heilspiegelaltars“, zu dem z. B. auch die Tafeln von Caesar und Antipater, Abraham und Melchisedek, sowie David mit den drei Gewaltigen (alle zu Basel) gehören.

Auch das Bild der Berliner Gemäldegalerie, ehemals durch Anfügungen im Format verändert und in den Proportionen entstellt, hat wohl endgültig heimgefunden: seine Zugehörigkeit zum Genfer Petrusaltar ist nach Wendlands Beweisführung und der unter seiner Leitung vorgenommenen Befreiung von den späteren Zutaten evident.

¹⁾ Benno Schwabe & Co., Verlag, Basel 1924.

Fast wie ein Notschrei wirkt das Eingangskapitel „Methodische Betrachtungen“, das die Wichtigkeit und Würde der Detailforschung betont, auf die eine belletristisch-oberflächliche Kunstliteratur so gern mit billigem Hohn herabsieht. Aber die Leute, die jene sattsam bekannten Feuerwerke über den „Geist“ einer Epoche abbrennen, können wohl selten eine gute Kopie vom Original unterscheiden, und doch sind die Originalwerke einer Zeit schließlich das Einzige, aus dem sich ihr Geist wirklich ungetrübt ablesen lässt, und zudem das Einzige, was schon für sich allein letzten Wert besitzt. Große Synthesen, etwa Spenglerscher Observanz, haben ja immer etwas Bestechendes, schon darum, weil sie schlechterdings unwiderlegbar (und ebenso unbeweisbar!) sind, und der wortreiche Enthusiasmus wird immer mehr Anhänger finden als das stille, eindringende Kennertum, aber alles Kunstgerede, das nicht das Kunstwerk selber zum Gegenstand und Ziel hat, sondern es als Material für sonstige Theorien verwendet oder missbraucht, wirkt auf das ehrliche, aber meist so hilflose Kunstbedürfnis weiter Kreise geradezu verderblich, denn es zieht die Aufmerksamkeit des Lesers vom Kunstwerk selber ab und schiebt sie aufs intellektuelle Gebiet. So wird die Beschäftigung mit Kunst den meisten eine Angelegenheit des Verstandes, während sie doch eine Angelegenheit des Gefühls bleiben sollte. Wendland legt den Blickpunkt seiner Forschung also nicht in kosmische Entwicklungsrhythmen, sondern ins Bild selber, enger noch in die „malerische Materie“, in die dünne Farbschicht des Gemäldes, in der die materiellen Eigenschaften der Farben, der Malgründe und Firnisse mit den geistigen und manuellen Eigentümlichkeiten des Malers sich zu unlösbarer Einheit verbunden haben, so dass in dieser „Materie“ vor allem die Kriterien der Echtheit oder Unechtheit eines Bildes zu finden sind. Um zu dieser Kenner-schaft vorzudringen, helfen aber keine noch so brillanten Theorien, sondern einzig die Versenkung in das einzelne Kunstwerk, durch das Betrachten der Kunstwerke allein erwirbt man jenes Gefühl für Qualität, das seinerseits den analytischen, aber wertblinden Verstand leiten kann. Der beste Beweis für die Fruchtbarkeit seiner Methode sind die Forschungsergebnisse, die Wendland vorlegt; um nicht weniger als sechs Arbeiten ist das Werk des Witz in diesem einzigen Jahr bereichert worden, darunter Tafeln, deren Zugehörigkeit bisher vermutet, aber ebenso bestritten worden war.

Derartige Forschungen haben etwas Apokalyptisches: Ein Kunstgelehrter bläst die Posaune des Gerichts, und was an weithin zerstreuten Knochen noch übrig ist, sammelt sich und wächst wieder zu einer leidlich soliden Figur zusammen: „quidquid latet apparebit“. Auf diese Weise sind schon verschiedene Meister wieder auferstanden, deren Namen kaum an ein einziges Bild geknüpft war: ein Hugo van der Goes ist wieder Fleisch geworden und Jan von Eyk; freuen wir uns, dass auch Konrad Witz, dem diesmal die Posaune galt, der Beschwörung gefolgt ist, die einzelne seiner Gebeine selbst in Amerika noch erreicht hat.

*

Zeichnungen von Hans Holbein d. J.¹⁾

85 Tafeln, Entwürfe für Wandmalerei, Scheibenrisse, Kostümstudien, kunstgewerbliche Skizzen, und vor allem: Bildnisse. Die kurze Einleitung charakterisiert Holbeins Kunst und gibt den Lebenslauf des Künstlers. Sensationelle Überraschungen wird bei Holbein niemand erwarten, das heißt, diese liegen eben schon weit zurück (Auffindung der Zeichnungen in England, Streit um die Darmstädter Madonna), aber es ist darum nicht minder verdienstlich, diese Blätter in so guten Reproduktionen wohlfeil herauszugeben. Diese Zeichnungen sind ein absoluter und letzter Höhepunkt des gotischen Konturstils, und damit eine der höchsten Lebensäußerungen nördlichen Menschentums überhaupt, das bald nach Holbein im eigenen Land die Führung für eine Zeitlang an die Italiener abtreten musste. Der Kultus der Linie als Selbstzweck tritt schon bei Holbein zurück, der Zeichner beherrscht sie zu vollkommen, als dass sie ihm noch Problem sein könnte; der dargestellte Kopf, das Objekt ist schon allein wichtig und nicht mehr nur Vorwand für ein dynamisch gespanntes, krauses Linienspiel. Man könnte etwa sagen: das Problem ist schon ganz im Sinn der Renaissance gestellt, aber noch mit gotischer Technik gelöst. Für immer klassisch in ihrer großartigen Einfachheit und scheinbar ganz unroutinierten Selbstverständlichkeit die späteren Porträtzeichnungen, die ja noch obendrein gar nicht als selbständige Kunstwerke für die Öffentlichkeit bestimmt waren, sondern nur als Unterlagen für die Gemälde dienen sollten.

Es ist nicht ohne Pikanterie daran zu denken, dass ein Holbein die Glas-
tafel bei Porträtsitzungen nicht verschmäht hat, also ein mechanisches Hilfsmittel, das ein Pausen der wesentlichsten Konturen nach der Natur gestattete, während wir glauben oder doch bis vor kurzem glaubten, jeden linkischen Originalholzschnitt um so künstlerischer finden zu müssen, je mehr er zeigte, wie wenig sein Schöpfer das Material beherrscht (die Späne seines titanenhaften Ringens mit dem Stemmeisen nannte man dann „Materialcharakter“). Ein Holbein hatte freilich nicht nötig, sich mit Unzulänglichkeiten interessant zu machen, und die Technik ernster zu nehmen als das Ziel, das er damit erreichen wollte.

*

Was ist Barock? ²⁾

Ein Bilderbuch von 80 Tafeln gibt einen Überblick über dieses noch vor wenig Jahrzehnten so verachtete Reich eines sprühenden Formenreichtums, über eine Zeit, in der wahrscheinlich ganz besonders der Gipfelpunkt süddeutscher Kunst liegt. Auf irgendwelche Vollständigkeit wird natürlich kein Anspruch erhoben, sitemalen Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe aller Länder gezeigt wird. Am Schluß des Bändchens entdeckt man einen Textteil, eine nette Einführung in die Grundlinien des Stils; die oft etwas summarische Wertung politischer Ereignisse und Personen verstimmt leise,

¹⁾ Ausgewählt und eingeleitet von Curt Glaser. Verlag Schwabe, Basel 1924.

²⁾ *Was ist Barock?* Von Dr. Ludwig Lang. Montana-Verlag A.-G., Zürich-Rüschlikon.

weil sie unnötig ist. Auch sollte man der Hofseite von Versailles nicht Unruhe vorwerfen; wenn Galviels Umbauprojekt ausgeführt worden wäre, statt nach Errichtung der jetzt so störenden zwei Pavillons stecken zu bleiben, so wäre sie vermutlich nur zu ruhig geworden, und ohne diese Anbauten wäre sie ebenfalls ruhig.

*

Camille Corot. Briefe aus Italien¹⁾

Der Reiz von Briefen liegt in der persönlichen Nuance, besonders der Reiz von Künstlerbriefen, die, wie die vorliegenden, nicht eben heftige äußere Geschehnisse zum Gegenstand haben. Dieser Reiz des Persönlichen geht durch eine Übersetzung natürlich verloren, ginge auch verloren, wenn die Übersetzung besser wäre. Der Sinn dieser Publikation ist also schwer einzusehen, aber sie ist trotzdem nett, hübsch ausgestattet, mit 12 Bildern meist nach italienischen Studien Corots.

PETER MEYER



RUSSISCHE LITERATURGESCHICHTE

Wer allein auf Übersetzungen angewiesen ist, findet kaum den Zugang zur Gesamtheit eines fremden Schrifttums. Er sieht bloß Teile, nie das Ganze. Stehen ihm nur wenige Übertragungen zu Gebote, so mögen sie ihm einseitige Beschränkung vortäuschen; häuft aber die Mode Erzeugnisse aller Epochen, ungleich an Wert, nach Absicht, Gehalt und Stimmung völlig verschieden, in rascher Folge bunt aufeinander, — dann scheint ihm jenes fremde Gewirr noch rätselhafter und planloser als es ist. Ein Beispiel solcher Metamorphose bietet in neuester Zeit, vom Westen aus betrachtet, die russische Literatur. Im Abstand eines Jahrzehnts zeigt sie dem europäischen, vor allem deutschen Leser einen ganz veränderten Aspekt. Früher leichthin mit einigen Namen großer Erzähler identifiziert, überrascht sie jetzt durch eine verwirrende Fülle neu erspähter Leistungen auf allen Gebieten. Welche Wege führen hier von Werk zu Werk, von Einem zum Anderen? Mit dem erschlossenen Stoff wächst auch das Bedürfnis nach Klärung zeitlicher und ideeller Zusammenhänge. Dass dieses Bedürfnis noch ungestillt ist, das beweisen die von Zeit zu Zeit erscheinenden Literaturgeschichten, deren neueste wenige Monate alt ist.

Übersetzungen, so zahlreich sie auch sein mögen, erschöpfen nie den Reichtum einer Literatur. Und eine Geschichte der russischen Dichtung erzählt immer noch — wie vor Jahrzehnten — zu großem Teil von unzugänglichen Dingen: von einer Volkspoesie, die man im Auslande nicht kennt, von Lyrikern, deren Übertragungen spärlich und mangelhaft sind, von Dramatikern, deren Stücke nur selten auf fremden Bühnen gesehen werden. In diesen eigenartigen Literaturwerken spiegelt sich eine ebenso unbekannt, dem fremden Leser gefühlsferne Wirklichkeit, in ihnen äussert sich der Geist

¹⁾ Zusammengestellt und übertragen von Dr. Hans Graber. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig. 1924.