

Die Basler Mappe

Autor(en): **E.Z.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **14 (1910)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575445>

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.

barsten und stärksten Eindruck macht, von der Farbe. Eine helle und scharfe Farbenskala, wie wir sie etwa aus den klarsten Tagen im Hochgebirge kennen, wenn die weißen Schneeflächen blendend gegen den starkblauen Himmel stehen und das Gestein gelb und leuchtend aus den grünen Flächen aufsteigt, ist ihm eigen, und diese kräftigen, ungebrochenen Farben, die sich in breiten Flächen ungetrübt ausleben können, verleihen Buris formstrengen Bildern bei Ausschluß aller Buntheit ein lautes und festliches Leben.

Als im letzten „Salon“ Max Buri unter den ausstellenden Künstlern nicht vertreten war und man seine Abwesenheit eigentlich schmerzlich als schlimme Lücke empfand, kam es einem so recht zum Bewußtsein, welche Bedeutung diesem ganz und gar bodenständigen Künstler im Gesamtbild unserer Schweizerkunst zukommt und daß wir keinen besitzen, bei dem sich Heimatliebe, Schweizerart und Kunst inniger verbinden als bei diesem populärsten unter den bedeutenden Schweizermalern neuer Richtung.

M. W.

Die Basler Mappe.

II.

Es ist so gut wie selbstverständlich, daß rund ein Drittel der Mappe auf den Namen Holbein lautet. Knapp wie ein Hinweis gleich diesem bei aller Liebe sich halten muß, kann der unfrige, dem, wie gesagt, in Holbeins Fall schon ein Spezialheft der „Schweiz“ vorangegangen*), weder auf die beiden schönen Blätter aus seiner Schule eingehen, noch auf die anmutigen und aufschlußreichen drei von der Hand des Vaters, auch nicht auf das halbe Duzend, in welchem wir Ambrosius Holbein kennen lernen. Die beiden haben den Namen schon zu großen Ehren gebracht und können, der eine in seiner zarten deutschen Sinnigkeit, der andere in der ihm eigenen Nuance von Humor, ganz wohl für sich bestehen. Die Größe in Komposition und Porträt, die Größe des jungen Hans, kündigt

*) Vgl. „Die Schweiz“ IX 1905, 121/144.

sich hier schon an in der Familie, und ich weiß nicht, ob ich ein für alle Mal der Versuchung widerstehe, bei diesen beiden ältern in einem besondern Artikelchen zu verweilen.

* * *

Wir bleiben also — für ein Mal — bei dem jungen Hans.

Kein Schlachtenbild ist mir erinnerlich, das an drastischer Wirkung mit der Landsknechtschlacht, die Holbein gezeichnet hat, verglichen werden könnte. Hodler hat mit fast visionärem Genie diese Recken aufs neue erweckt. Holbein hat sie gefannt. Man könnte meinen, er wäre dabei gewesen, wenn man auch nicht den Eindruck hat, von dem im Zentrum der Handlung Beteiligten sei einer davongekommen. So wild tobt dieses rattenkönigartige Durcheinander von Zweikämpfen, daß es auch bei längerer Betrachtung kaum möglich wird, sich von dem allem, was man vorgehen sieht, von Leibern und Waffen, Armen und Köpfen Rechenhaft zu geben, und das, obgleich sich die Bewußtheit meisterlicher Komposition auf den ersten Blick schlagend einprägt. Dieses fürchterliche Bild ist bloß als Zeichnung denkbar. Gemalt im monumentalen Stil und Maßstab, wie er diesen Kerlen zukäme, wäre es unerträglich. Hier ist keine Tragik mehr. Hier ist nur noch der rohe Graus der „männermordenden“ Schlacht, der unentwirrbare Knäuel im Augenblick nach dem urkräftmäßigen Zusammenprall. Um — wenn man so sagen kann — das Pathos des Kampfes in reiner Erscheinung zu genießen, müßte man die Kernbreite des Bildes verdecken. Das Spiel der Spieße, von Hellebarte und mächtigem Zweihänder würde in reiner Großartigkeit die Schlacht bezeichnen. Und umgekehrt macht ein schmaler Streifen vom Fuß des Ganzen, bis zur Kniehöhe, das wütige Ringen in seiner ganzen Brutalität gegenwärtig. Welch ein Gang in der Geschichte des Kriegsbildes: von hier bis zum Lanzenbild des Velasquez!

Wenn ich mich recht erinnere, stammt von Jakob Burckhardt der Satz: „Alles was Leben hat erinnert an Rubens“. Dramatischer als Holbein ist sein Liebling kaum. Stets neu überrascht uns die fabelhafte Virtuosität, mit der er seinen Gegenstand im reichsten Hergang in seinen Raum hineinzukomponieren versteht. Kaum ein Kunstgriff der Perspektive, den er nicht übt. Der erwähnte Akt mit den Steinen hat schon gezeigt, wie er seine Gestalten zu drehen weiß. Wie er unermüdet in diesem Problem, läßt sich im besondern an der Entwicklung des Motivs der Kreuztragung verfolgen, die wir auf einem andern bedeutenden Blatt der Sammlung finden. Das Glend im



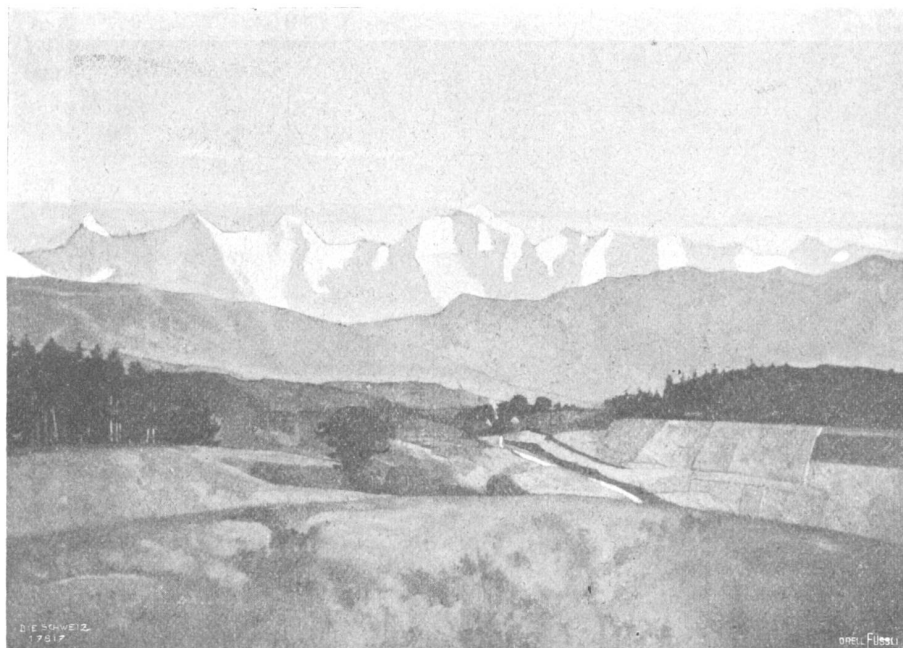
Max Buri, Brienz.

Beim Kartoffelschälen.
Original im Zürcher Kunsthaus.



Max Buri, Brienz.

Der Ochsenwirt zu Stein am Rhein.



Max Buri, Brienz.

Ausdruck des zusammengebrochenen Dulders, so stumpf wie die Rohheit der Schergen, geht da an die Grenze des krasssten Naturalismus.

Wenn wir auch das Erschütternde der Darstellung immer neu bewundern müssen — gern wenden wir uns doch ab von der schaurigen Szene, um unsere Betrachtung der Skizze zu den Orgelflügeln des Basler Münsters zu widmen. Links König Heinrich und Kunigunde mit dem Münster, in ihrer ruhigen Stillfierung recht harmonisch mit der Architektur komponiert: ganz edle Ruhe ernster Andacht. Aber noch viel reizvoller die andere Hälfte in ihrer warmen Lieblichkeit: in himmlischer Anmut die Gottesmutter, zum Knaben geneigt,

Blick vom Gurten.

seiner wenigen Werke auf diesem Gebiet, was hat die Welt verloren, indem sein Deutschland und England ihm die großen Aufgaben, die er noch gelöst hätte, nicht gestellt haben!

Was hätte Holbein zu bauen gewußt! Man kennt seine wundervollen architektonischen Dichtungen. No. 3. II, Türe und Treppenperspektive aus dem Entwurf zur Fassade des Hertensteinhauses, vertritt Holbeins Architekturmalerie in dieser Sammlung. Auch die „heilige Sippe“ gehört hieher. Eine architektonische „Reiseerinnerung aus Oberitalien“ ist das prächtige Kirchtor, dem die Figuren eingruppiert sind, für sich eine kräftige Bewegungs- und Draperiestudie.

Zu den Gedichtsammlungen von Ernst Zahn und Victor Hardung*).

Eines ist diesen sonst grundverschiedenen Welten angehörenden Gedichtbüchern gemein, daß sie uns beide ein rundes und völliges Bild von ihrem Autor vermitteln. Als ich in rascher Folge die zwei Gedichtsammlungen durchgegangen hatte, stellte sich mir unwillkürlich das Bild der beiden Frauengestalten auf den Flanken des Ludovisischen Thronsessels dar: züchtig verhüllt die eine, in weiser Ruhe am häuslichen Altar opfernd, selig verträumt die andere, mit sehnüchtig gedehnten Gliedern, ihr Lied einem fernen Glück entgegenstehend. Und dann waren es wieder andere Bilder, die unmittelbar aus der Dichtung herausblühten: dort ein sonntäglich frisches Bergland mit Himmelblau und Gletscherweiß und würzigem Tannengrün, mit sonnenklaren Tagen, weich verflingenden Abenden und Nächten, die dem müden Leben Trost in der Ruhe bringen und Vollendung im Tod. Hier ein geheimnisvoller Garten mit dämmerndem Immergrün, wo der heiße Atem der roten und der müde Hauch der gelben Rosen sich drängen, wo über smaragdgrünem Rasen weiße Tauben schweben und weiße und rötliche Wölkchen fernhin wandern — ein Märchengarten irgendwo am Ende der Welt, wo Zeit und Ewigkeit ineinander gleiten, wo das Leben zum Symbol und das Symbol zum Leben wird.

Die reife Lebenskundige Männlichkeit spricht aus Ernst Zahns Gedichten zu uns, aus diesen klaren, schöngerundeten Versen, die immer das richtige Wort und das treffende Bild

finden, die fast immer vom konkreten persönlichen Erlebnis ausgehen, um es zum schlichten, klarverständlichen Symbol des Menschlichen zu erheben. Wohl finden wir auch hier Töne der Sehnsucht und des unbestimmten Drängens; aber die Sehnsucht findet ihren Frieden und der heiße Drang seine Resignation, und die tüchtige Gegenwart behält recht — und das Leben, das durch Schmerz und Wonne den braven Kämpfer zu Reife und Vollendung führt. In der rührend schönen Zueignung an seine Frau nennt Zahn selbst die Mächte, die seine Dichtung zur Reife gebracht, den „Firnischein“ und „der Liebe Licht“, die Kraft der Heimat (die in einem besondern Gedichtzyklus ihre Verherrlichung findet) und das tiefe beruhigte Glück der ehelichen und elterlichen Liebe. Dieses Glück wird vornehmlich in den beiden ersten Kapiteln des Buches „Liebe“ und „Haus und Heim“ dargestellt und besungen in Tönen, die so warm und wahr klingen, daß es eine Lust ist, sie sich zu eigen zu machen, weil einem dabei kräftig zu Mute wird und gesund. Und gesund und kräftig wirken alle diese erdenwandelnden, aber nach lichten Höhen weisenden Gedichte, auch wenn sich trübe und ahnungsschwere Stunden in ihnen malen, wie es besonders im Kapitel „Sehnsucht und

*) Ernst Zahn. Gedichte. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1910.

Die Gedichte von Victor Hardung. Zürich, Verlag von S. Bachmann-Grüner (1910).