

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)

Rubrik: Ausstellungen

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: 30.01.2025

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

Schwestern, die genesene Kinder ihren wartenden Eltern zuführen. Auch hier sind fast ausschließlich Natursteine verwendet worden, und das Mosaik macht einen ruhigen, schönen Eindruck.

Walter Eglin und Turo Pedretti sind hier große dekorative Werke gelungen, die unser zeitgenössisches modernes Leben symbolisieren und darstellen. In Bern ist uns nur ein neueres kleines Mosaik bekannt, im Innenhof des Schulhauses Bümpliz-Stapfenacker über einem Brunnlein. Es zeigt badende Kinder auf einer grünen Wiese am Bach. Gottfried Obi hat es entworfen und gesetzt; die Kinder der Schule haben sich unter verschiedenen Projekten für dieses entschieden, das ihnen durch seine lebhaften Farben wohl ganz besonders zusagte. Auch hier ist also ein Ausschnitt unseres täglichen Lebens dargestellt, dem Form zu geben das Mosaik sich ganz besonders gut eignet. *A.-M. Th.*

Ausstellungen

Basel

Deutsche Expressionisten

Kunsthalle, 19. August bis 10. September 1944

Zahlenmäßig am stärksten vertreten ist Christian Rohlf (1849–1938), in kleineren Werkgruppen kommen dazu sein engerer Landsmann Emil Nolde (geb. 1867), Paula Modersohn-Becker (1876–1907), Oskar Kokoschka (geb. 1886), Franz Marc (1880–1916), Max Beckmann (geb. 1884) und die Gruppe der «Brücke»: E. L. Kirchner (1880 bis 1939), Erich Heckel (1883), Max Pechstein (1881), Otto Mueller (1874 bis 1930), Karl Schmitt-Rottluff (geb. 1881).

Es ist schwer, mit dieser Ausstellung ins Reine zu kommen. Sie zeigt einerseits der Vergangenheit Angehöriges, andererseits in die Gegenwart tragisch Verstricktes. Es sind unzweifelhaft unvergängliche Kunstwerke darunter, aber auch zeitgebundenes Kunstgewerbe.

Wenn man erwartet hatte, in der heutigen Lage der Abgeschlossenheit durch diese Ausstellung gewissermaßen neue Luftzufuhr und den Auftrieb neuer Impulse zu erhalten, so wurde man in dieser Erwartung enttäuscht, und wenn man irgendwie geneigt gewesen

war anzunehmen, daß man den Ausbruch dieser Kunst aus ihren damaligen Banden als erlösend und in gewissem Sinn von der eigenen Atemnot und bedrängenden Enge befreiend empfinden würde, so mußte man einsehen, daß man sich hier wohl im einzelnen, aber nicht durch die Zeitaussage trösten könne und daß sich zwischen jene und die Gegenwart unbittlich die Umwälzung der letzten dreißig Jahre gelegt hat.

Es hat etwas Beneidenswertes und erscheint doch uns gebrannten Kindern der Zeit mißtrauenswürdig zugleich, wie talentvoll alle diese Künstler von Haus aus waren und mit welchem impetuosen Schwung und welcher geschliffenen Brillanz sie ihr Talent entfalteten; aber nur indem sie fast manisch sich selbst nachstürzten, leidüberhäuft und zugleich begeistert von einer euphorisch todessehnsüchtigen Produktivität ihr Talent verabsolutierten, ihr Talent und ihren bis zur Manier getriebenen individuellen Einfall. Aber Einfälle waren es zumindest, wenn auch ich- und originalitätssüchtige zumeist –; und wer hat heute noch Einfälle, nachdem solche Einfälle zu haben die Zeit und das eigene Streben überdies gar nicht mehr zu billigt?

Nachdem heute jede schöpferische Anstrengung sich gegen einen schier nicht bestehbaren Ansturm der Zerstörung durchsetzen muß und nur schon dafür, daß sie in sich gesammelt bleibt, einen Großteil ihrer Kräfte braucht, kann man nicht ohne zwiespältige Bewegung diese Lust des Einstürzens in die eigenen Tiefen sehen, dieses selbstkasteiende schwelgerische Durchbrechen aller Dämme zur Heraufschleuderung des verzweifelten Chaos der Seele, um die bekenntnishafte Wahrheit des eigenen Gefühls an die Stelle aller Maßstäbe zu setzen. Die sprengende Geladenheit ihrer Ausschließlichkeit ist diesen Zeugnissen auch heute spürbar eigen; aber zugleich ermattet sie an der Widerstandslosigkeit der heutigen Umwelt, in der es nichts mehr niederzurennen gibt. Deshalb hat man das Gefühl des Zerfließens, des Ausfließens; es ist außerhalb des Rahmens kein Rahmen mehr da, der diese feuerflüssigen Inhalte faßt.

Unzweifelhaft gibt es Ausnahmen. Die offensichtlichste, fragloseste und beeindruckendste Ausnahme ist Oskar Kokoschka. Den drei Gemälden (Dame in Blau, 1919; Bildnis Dr. S., 1908; Die Küste bei Dover, 1925) und den wenigen Lithographien ist allen dieselbe

Fassung in sich selbst eigen. Hier kehrt die Eruption in eine aus der Kraft des Gestalterischen geschöpfte Bändigung zurück, hier klären sich die Erschütterungen der Zeit zu einem einigen Gesicht ihrer selbst. *G. Oeri.*

Bern

Otto Nebel und Fred Stauffer

Kunsthalle, 20. August bis 17. September 1944

Mit Otto Nebel, dem die bernische Kunsthalle in der Septemberausstellung die gesamten oberen Räume zur Verfügung stellte, gelangte ein in Bern niedergelassener Künstler zur Schau, der den Gedanken der ungegenständlichen Malerei in jahrzehntelanger Entwicklung weiterpflegt und durch sein folgerichtig aufgebautes Werk aus dem Stadium mühseliger Diskussion des Für und Wider hinausgewachsen läßt in die Luft sicherer, ungestörter Lebensentfaltung. Otto Nebel ist eines der führenden Talente einer deutschen Kunstbewegung der Nachkriegszeit, die gleichzeitig auch einen Klee hervorgebracht hat. 1927 hat Nebel in Ascona und einige Jahre darauf in Bern Wohnsitz genommen, wo er sein Werk ohne Schwankung und in reicher Produktivität ausbaut. Daß ein treuer und aktiver Freundeskreis dem Maler zur Seite steht und die Initiative zu dieser Ausstellung ergriffen hat, mag beweisen, daß innere Notwendigkeiten bestehen, die Tradition in der ungegenständlichen Kunst weiterzuführen.

Es sind Elemente, Ursprünge des Bildnerischen an sich, die bei Otto Nebel auftreten, und zwar aus klarem und erkennendem Geiste geboren, unter strenger Ausscheidung alles Überflüssigen. Die ungegenständliche Malerei ist hier nicht Tummelplatz willkürlicher Einfälle, sondern sie hat sich zu einem Kräftespiel der reinen, stoffbefreiten Elemente geläutert, wie sie in der Tiefe eines jeden Bildwerks tätig sind: Linie und Farbe in Rhythmen geordnet und in Gegensätzen sich auswirkend, Ballungen gegen Auflösungen eingesetzt, Dynamisches gegen Ruhendes, Wirbel gegen Dehnung, Sprung gegen Last, hitzige gegen kühle Farben – um nur ein paar von den vielfältigen inneren Kräftepaaren zu nennen, die sich fast zu einer Lehre künstlerischer Baugesetze zusammenfinden, manchmal nahe an einer fest gemauerten Archi-

Ausstellungen

Aarau	Kunstmuseum	Sektion Aargau der GSMBA	16. Sept. bis 8. Okt.
Basel	Kunstmuseum	Malerei in Italien von der Antike bis zur Renaissance in Photographien und Reproduktionen Krieg und Kunst Französische Buchillustrationen des 19. und 20. Jahrhunderts	Juli bis Oktober Juli bis Oktober August bis Oktober
	Kunsthalle Gewerbemuseum	Jüngere Basler Künstler Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz - Ihre Erfassung und Pflege	16. Sept. bis 15. Okt. 2. Sept. bis 14. Okt.
Bern	Kunstmuseum	Gemälde und Zeichnungen alter Meister aus Privatbesitz. Italienische Malerei des 19. Jahrhunderts Sammlung Nell Walden «Der Sturm» - Expressionistische Kunst und ethnographische Kollektionen	16. Sept. bis 31. Dez. 1. Okt. bis 31. Dez.
	Kunsthalle	Heinrich Altherr, René Guinand - Zeichnungen zur Bibel von Otto Baumberger	24. Sept. bis 22. Okt.
Biel	Galerie des Maréchaux	G. Dessouslavy, Lucien Schwob, Maurice Robert	23 sept. - 8 octobre
Chur	Kunsthhaus	Alois Carigiet	15. Okt. bis 5. Nov.
Genève	Musée Rath	Section de Genève de la Société Suisse des Beaux-Arts	7 octobre - 29 octobre
	Musée d'Ethnographie	Les masques dans le monde	20 mai - 31 octobre
La Chaux-de-Fonds	Galerie des Beaux-Arts	Exposition des Amis des Arts	2 septembre - 10 oct.
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	René Francillon	7 octobre - 26 octobre
Ligerz	Im Hof	Herbstaussstellung - Bilder, Weberei	17. Sept. bis 15. Okt.
Luzern	Kunstmuseum	Rumänische Volkskunst	8. Okt. bis 12. Nov.
Neuchâtel	Musée des Beaux-Arts	Les peintres de la Famille Robert	17 juin - 21 octobre
	Galerie Léopold Robert	Charles L'Eplattenier	30 sept. - 30 octobre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Adolf Funk, Gemälde - Rudolf Wening, Plastiken Weihnachtsausstellung I. Teil	27. August bis 15. Okt. 22. Okt. bis 26. Nov.
Solothurn	Städtisches Museum	Albert Schnyder	Oktober
Winterthur	Kunstmuseum	Schweizer Kunst der Gegenwart	10. Sept. bis 29. Okt.
	Gewerbemuseum	H. Walty, Pilzzeichnungen und -Aquarelle	8. Okt. bis 5. Nov.
Zürich	Kunsthhaus	Oscar Lüthy Hans Aeschbacher, Coghuf, Hans Haefliger, Hans Stocker	10. Sept. bis 15. Okt. 21. Okt. bis 19. Nov.
	Graphische Sammlung ETH.	«Souvenir d'Italie»: Claude Lorrain und seine Nachfolger	23. Sept. bis 23. Dez.
	Kunstgewerbemuseum	Die Lithographie in der Schweiz	10. Sept. bis 15. Okt.
	Kunst-Chammer	«So sammelt man Bilder»	September/November
	Galerie Beaux-Arts Galerie H. U. Gasser Galerie Neupert	Nanette Genoud Otto Tschumi Künstler-Vereinigung	23. Sept. bis 12. Okt. 30. Sept. bis 20. Okt. 7. Okt. bis 28. Okt.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 - 18.30, Samstag 8.30 - 17 Uhr



Feine Beschläge

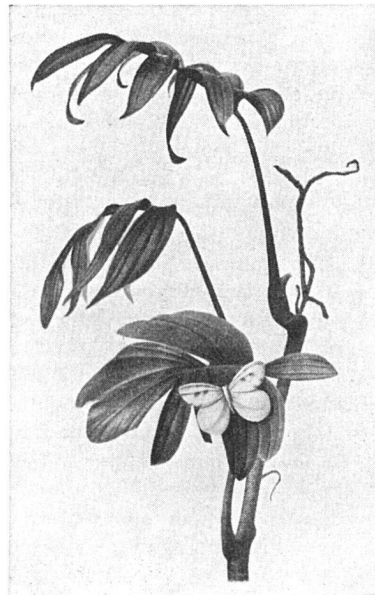
F. BENDER, ZÜRICH

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telefon 27.192

Resichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich

tektur, manchmal aber auch nahe den beglückenden Schwingungen der Musik.

Neben der ungegenständlichen Malerei treten bei Otto Nebel auch Schaffensgebiete auf, die deutlich stoffliche Vorwürfe aufgreifen, Landschaft, Köpfe, Figuren, Blumen, mit Vorliebe aber Architektur oder maritime Motive. So zeigte beispielsweise die ganze Vorhalle Kompositionen nach dem Thema gotischer Dome mit schmal emporstrebenden Vertikalen und der Begleitung durch Farbfenster, Orgelpfeifen, Maßwerk, Kerzenschein. Ein ganzer Raum stand im Zeichen des malerisch-epischen Zyklus «Musartaya, die Stadt der tausend Prospekte». Aus der Entrückung des Wunsches und Traumes wird der Mythos einer Stadt fernöstlichen Gepräges Blatt um Blatt heranbeschworen und greifbarer gestaltet, mit Palastbauten, Königsgräbern und einem sorgfältig durchporträtierten Hofstaat. Szenarium und Figurinen scheinen für ein Geschehen geschaffen, das sich irgendwo im Osten abspielen müßte, zwischen der Feierlichkeit von Byzanz und irgend einer versunkenen Epoche des Khmer oder Gandhara. Zusammen mit Otto Nebel zeigte die Kunsthalle in den untern Räumen eine reichhaltige Blätterfolge aus dem aquarellistischen und zeichnerischen Werk von Fred Stauffer. W. A.



Joseph Waldispühl, Pflanzenzeichnung

Naturalistische dieser Technik mag Waldispühl als einen nahen Wesensverwandten seines engern Landsmannes Walter Linsenmaier oder Nikl. Stöcklins erscheinen lassen. Doch trennt ihn sehr viel von diesen beiden – und darin besteht gerade seine künstlerische Eigenart: vom ersten das gänzliche Fehlen der Liebe zum erzählenden, schnurrigen Detail, von Linsenmaier vor allem der Unterschied im Temperament. Die Natur, wie Waldispühl sie sieht, ist ein friedlicher Kosmos und, in der Optik des menschlichen Betrachters, eine Welt ungezählter Wunder des Schönen.

Wenn der bescheidene, einführende Betrachter Waldispühl auch zumeist seine Objekte in der nähern Umgebung findet und Blüten, Blätter, Ähren und Falter malt, die in seinem Zimmer sind oder denen er auf einem Gang durch die Felder begegnet sein mag, so greift seine Phantasie doch gelegentlich weiter aus; sei es, daß sie sich zu den goldig schimmernden, im heimlichen Dämmer tief unter dem Wasserspiegel huschenden Fischen begibt oder in das traumschwere Zwielicht einer herabsteigenden Nacht. Aber gerade in Themen wie dem zuletzt angedeuteten, wo die subtilen Assoziationen der menschlichen Seele zu spielen beginnen, dürfte die Grenze von Waldispühls Begabung liegen, der Begabung, die sich im Bereich sichtbarer Natur so meisterlich und sicher auszudrücken vermag. Hp. L.

Ragaz

12 junge Ostschweizer

Quellenhof, 20. August bis 17. September 1944

In Bad Ragaz zeigten zwölf junge Ostschweizer bis 17. September eine Auswahl ihrer Werke. Sie traten nicht mit dem Anspruch auf, das ostschweizerische Kunstschaffen vom Rheinfall bis zum Säntis zu verkörpern. Sie wollten aber bewußt – und nicht zuletzt aus Protest gegen die große Ausstellung «Schweizer Malerei seit Hodler» in Bern, an der bekanntlich kein Ostschweizer vertreten war – auf das Kunstschaffen dieser Region hinweisen. Sie nennen sich auch ausdrücklich die Jungen, von denen der Jüngste, der 1921 geborene Sarganser Max Oertli, durch seine malerische Ursprünglichkeit besonders überzeugt. Sein «Hausierer Thoma» und das Zirkusbild zeigen eine gesunde, ungebrochene malerische Übertragung von Motiven seiner nächsten Umgebung; denn der Krieg hatte Max Oertli die Welt schon verschlossen, die den ältern Ausstellern wie René Gilsli, Werner Weiskönig, Carl Liner jun., Peter Fels und Ernst Graf noch offen stand. Sie brachten noch Motive aus Paris, Afrika und Deutschland heim. So zeigte *Weiskönig* ein großformatiges Bild der Altstadt von Marseille, *Gilsli* Hafenarbeiter aus Hamburg, *Liner* eine groß konzipierte Seinelandschaft. Die Reihe von Temperabildern und Aquarellen von *Ernst Graf* halten farbige Eindrücke vom Untersee fest, die Zeugnis eines echten malerischen Temperamentes sind. Nicht minder überzeugt *Peter Fels*, und *Everilda Fels* verleugnet nicht die sachliche Schule P. Th. Roberts, ebensowenig als *Paul Meyer* sein Vorbild Reinhold Kündig bis heute abzustreifen vermochte. *Albert Saner* neigt mit etwas stereotypen Grüntönen zu einer schönen tonigen Malerei. Ein neuer Name ist *Gebhard Metzler*, dem unter den visionären Landschaften das am wenigsten anspruchsvolle Bild «Winter in Zürich» am besten gelungen ist, ein Werk, das zu den wirklichen Lösungen der Ausstellung gehörte. Sein Gegenstück ist *Joseph Egger*, den es nicht ins Kosmische, sondern ins Geborgen-Heimatliche drängt. Die Plastik war außer einem Kopf Oertlis – der auch in dieser Richtung seine Begabung belegte – mit Arbeiten von *Elisabeth Hilty* vertreten. Diese kleinen Terrakotten sind ansprechende kunst-

Luzern

Joseph Waldispühl

Galerie Hans Ammann
22. August bis 10. September
1944

Nach Ausstellungen von Werken Adolf Dietrichs und Theodor Barths bietet nun Hans Ammann 28 Farbstiftzeichnungen des jungen, 1920 geborenen Luzerners Josef Waldispühl dar. In dieser Kontinuität des Gezeigten spricht sich ein ganz bewußter Kunstwille aus, ist doch Waldispühl wie den frühern Ausstellern eine schöne Bescheidenheit, eine besondere Stille des Schaffens, ein seltenes Zurücktreten des Malers hinter sein Werk eigentümlich. Waldispühls Stoffgebiet ist im Wesentlichen auf die pflanzliche Natur beschränkt. Für die Darstellung ihrer Formen, ihres sprachlos und fast bewegungslos ruhigen Daseins eignet sich seine subtile, hauchzarte und hingebende Kunst ganz besonders. Das Präzise, scheinbar

gewerbliche Gegenstände, und sicher hätte die Plastik unter den Jungen der Ostschweiz noch etwas überzeugender gezeigt werden können.

Damit sind alle Namen der Aussteller genannt. Faßt man nun das Ganze ins Auge, nachdem man sich jedem Einzelnen etwas gewidmet hat, so ergibt sich ein erfreulicher Gesamteindruck mit einigen starken Akzenten. Man wird einige dieser Jungen auf ihrem Weg zur Reife gerne weiter verfolgen. *kn.*

Winterthur

Schweizer Kunst der Gegenwart

Kunstmuseum, 10. September bis 29. Oktober 1944

Die September/Oktober-Ausstellung der Schweizer Kunst, die alle Räume des Winterthurer Kunstmuseums einnimmt, ist aus dem Bestreben hervorgegangen, die erfolgreiche Veranstaltung «Schweizer Malerei und Bildhauerei seit Hodler» im Kunstmuseum Bern auch dem ostschweizerischen Publikum zugänglich zu machen. Eine solche Verlegung forderte eine Anpassung des Ausstellungsprogrammes an die räumlichen Möglichkeiten eines mittleren schweizerischen Museums. Dies machte den Verzicht auf den sechsten Teil der Aussteller und eine Beschränkung der Einzelkollektionen auf höchstens fünf Werke notwendig. Die Auswahl wurde mit Sorgfalt so getroffen, daß unter Weglassung alles deutlich Historischen immer noch Wesentliches über das Schaffen der einzelnen Künstler ausgesagt wird und daß die Beschränkung nur zahlenmäßig, nicht bedeutungsmäßig in Erscheinung tritt. So vermittelt auch die Winterthurer Ausstellung jenen imponierenden Eindruck von der künstlerischen Leistung der mittleren und älteren Generation, wie er in Bern so überzeugend wirkte.

Wenn die Winterthurer Veranstaltung auch dem Besucher der größeren Ausstellung in Bern noch etwas Neues zu sagen hat, so hängt dies nur wenig damit zusammen, daß den Kollektionen zur Abrundung teilweise andere Werke aus Museums- und Künstlerbesitz eingefügt wurden. Vielmehr bestätigt sich die alte Erfahrung, daß ein Kunstwerk in einem anderen Raume auch seinen Ausdruck verändert. Die modernen, hellen und weiten Säle des neuen Museumsflügels in Bern hoben andere Eigenschaften hervor als die

behaglichen, intimen Räume des Winterthurer Museums. Statt den formalen treten nun die stimmungshaften Werte stärker in den Vordergrund. Bei der notwendigen Beschränkung der Werkgruppen konnte auch der in Bern so wohl gelungene Versuch nicht wiederholt werden, immer je zwei Künstler in eine spannungsreiche Beziehung zu setzen. Dafür wurden in Winterthur die Werke nach geographischen Gesichtspunkten zusammengefaßt, und es ergab sich die aufschlußreiche Möglichkeit, die charakteristischen Eigenschaften und Tendenzen der wichtigsten schweizerischen Kunstzentren im Nebeneinander der Säle darzustellen. Die Satttheit und pralle Fülle bernischer Malerei steht neben der strengen wandmalerischen Form Basels; die feine, kultivierte Haltung der älteren und die unbeschwertere Farbenlust der jüngeren welschen Generation tritt neben die weiche Poesie des Tessins. In Zürich endlich zeichnet sich neben dem weltläufig großdekorativen Streben deutlich eine volkstümlich poetisierende Gesinnung ab. So vermeidet die Winterthurer Ausstellung eine bloße Wiederholung der schönen Berner Veranstaltung, indem sie durch eine veränderte Gliederung wiederum neue Gesichtspunkte in den Vordergrund rückt. *k.*

Zürich

François Barraud

Galerie H. U. Gasser, Zürich, 15. Aug. bis 15. Sept. 1944

Daß nur wenige Bilder ausgestellt wurden, war für diesen Künstler von besonderem Vorteil, denn sein einzelnes Werk ist von einer ruhigen und klaren Umgebung sehr abhängig. Es handelte sich vorzüglich um Stilleben seiner ganzen Schaffenszeit. Sie vermochten ein charakteristisches Bild von des Künstlers Eigenart zu geben. Die einfachsten, sehr sorgfältig gewählten Gegenstände gelangen in ihrer genauen Anordnung oft zu außerordentlicher Wirksamkeit. Der Raum, welcher sie umgibt, ist kahl; sie sollen durch ihre Isolierung und durch die innere plastische Spannkraft in eine gleichsam magische Beziehung zueinander treten. Bindend innerhalb des Ganzen sind Formen und Linien, die in geometrischer Strenge aufeinander bezogen werden; die Farben sind durchaus sekundär verwendet und von zurückhaltender Kühtheit. Die starke Seite dieser herben und strengen

Malerei ist ein fast kindlich schlichtes Gefühl für das Echte und Einfache. Während seiner Pariser Zeit äußerte sich Barraud einmal: «J'aime les primitifs comme un fou, à cause de leur naïveté merveilleuse, de leur architecture et de leur géométrie». Seine ganze Wesensart ist in diesem Ausspruch enthalten. – Die Gefahren einer solchen anerzogenen Einfachheit verraten sich darin, daß gewollte Vereinfachung oft als Starrheit und Härte erscheint, und eines von Barrauds Hauptwerken, betitelt «Tranquillité», drückt trotz der einheitlichen Durchgestaltung eine fast spitzfindig konstruierte Ruhe aus. *P. Portmann*

Tribüne

Die Antwort des Malers

Als ich heute das Atelier des Malers betrat, sah ich ihn nicht frohmütig und pfeifend vor der Staffelei stehen, die Palette in der linken, den Pinsel in der rechten Hand. Über den Tisch gekauert, blickte er mir mit verdrossenem und müdem Gesicht entgegen, und statt eines Grußes sagte er bloß: «Ich bin soeben verurteilt worden.»

Währenddessen rutschte sein Junge hinter der Staffelei auf dem Boden herum und machte sich mit einem Papier zu schaffen; vergnügt plapperte er vor sich hin, stieß seltsame kindliche Laute aus und erläuterte, was er mit Wasserfarben aufzutragen schien, in einem endlosen Selbstgespräch, wie es Kinder zu tun pflegen. «Ja, ich bin verurteilt worden», fuhr der Maler fort, indem er mir eine Zeitschrift zuschob, «dieser freundliche Kritiker beweist es uns schwarz auf weiß, daß wir Maler sämtlich nichts taugen, weil wir in unserm abgeschlossenen Epikurgärtchen nichts Besseres zu tun wissen, als Landschaften, Stilleben, Bildnisse zu malen, statt uns endlich mit den umwälzenden Geschehnissen der Weltgeschichte, mit der Revolution der Geister zu befassen und die Dämonie des fürchterlichen Geschehens, den Untergang der Völker künstlerisch zu gestalten. Verdammt nochmal, du weißt, daß ich, wie alle anständigen Kerle, genug an diesem schrecklichen Krieg leide. Es verschlägt mir beinahe den Atem und würgt mir den Hals, wenn ich an die Leiden, das Elend, die tausendfache, die grenzenlose