

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 15 (1935-1936)
Heft: 11

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 26.11.2024

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

gesorgt wird, daß gewisse Pressekorrespondenzen, wie der „Zeitungsdiens t aus der Schweiz“, entweder verschwinden, oder sich eines etwas weniger überheblichen Tones befleißigen — die Entgleisung des Herrn Enger war nämlich nicht die erste — dann sollte es möglich sein, die gespannten Beziehungen zu normalisieren, und bei — dann sollte es möglich sein, die gespannten Beziehungen zu normalisieren, und bei aller notwendigen gegenseitigen Freiheit der Kritik mit Deutschland wieder in ein einigermaßen erträgliches Verhältnis zu kommen.

Wer Gelegenheit hatte, in den letzten Wochen die außerordentlich gefährlichen europäischen Spannungen in Gesprächen mit führenden Staatsmännern zu beobachten, dem muß die Wiederherstellung unserer normalen Beziehungen als neutraler Staat nach allen Seiten äußerst dringlich erscheinen. Niemand kann sagen, ob nicht Europa über kurz oder lang schwersten Konflikten entgegengeht. Möge der Bundesrat und mit ihm das Volk alles an die eine, große, an unsere geschichtliche Aufgabe setzen: daß nämlich an dem Tage, wo das Unglück über Europa hereinbricht und unsere Nachbarn, vielleicht zu ihrer letzten Vernichtung, das Schwert ziehen...: daß an diesem Tage der Schild unserer Neutralität blank sei, so blank, wie er im Juli 1914 war. Die Aufgabe ist ungeheuer schwierig, aber wir glauben nicht, daß sie unlösbar sei.

Zürich, Mitte Februar 1936.

Jann v. Sprecher.

Kultur- und Zeitfragen

Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert.

Zur Berner Kunsthalle-Ausstellung.

Das vergangene Jahrhundert, aus dessen Schatten wir, abgewandten Blickes, immer noch herauströben, hat den nachfolgenden Zeiten zwei große Gaben dargebracht: eine neuartige, zwar mitunter in Überheblichkeit sündigende Naturverbundenheit und die ihr entspringende Malerei. Es geht mit den Kunstwerken wie mit allem großen, langsam wirkenden Erleben, sie brauchen Zeit, um in uns auszureifen. Vielleicht ist das der Grund, warum eine rückgreifende Kunstschau uns mit einer warmen, ganz spontanen Freude erfüllt, wie gegenwärtige Kunst sie nur selten spendet. Oder sind wir wirklich so arm geworden, so zerrissen in der Seele, daß unsere Künstler kaum mehr gelöst beseligende Werke hervorzubringen vermögen? Im Vergleich zu unserer Moderne war das doch keineswegs eintönige Ringen in Fragen des Kunstschaffens gefestigt, durch Spannungen belebt, aber nicht abgrundtief aufgespaltet, vertrauensvoll an die Großen der Vorzeit gewendet und technisch wohl unterbaut von einer gesunden handwerklichen Schulung.

Was Dr. Huggler, der Betreuer der Berner Ausstellung, aus der breiten Fülle deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts erwählt hat und was er in weiser Beschränkung versagt, begründet er mit seinem Ziele das eigentümlich Malerische in dieser Spanne darlegen zu wollen. Da überrascht es denn freilich, daß der Nachdruck auf der ersten Jahrhunderthälfte liegt, indes die Künstlergeneration, die zu unserm Schaffen hinleitet, nicht zu Worte kommt. Die Historienmalerei, die in Deutschland verganglichere Werte zeitigte, ist nicht vertreten, auch fehlen die Nazarener. Umso besser dürfen wir uns und mit Recht an den Landschaftsbildern der Romantik erlaben. Die heroische Landschaft, die über das tänzerische Empfinden des Rokoko hinweg vom Pathos des Barock her lebendig geblieben war, wandelte sich zur reichen, durchfühlten und durchdachten Landschaftskomposition, wie C. D. Friedrich, Büchel, Schirmer, v. Rohden sie pflegten. Das Weltbild, das sie schaubar machten, hatte sich am Feuer Rousseaus entzündet und glühte im Geiste der Romantik. Ein neues Gefühl für eine unberührte, vom großen Atem des Schöpfers

allein durchströmte Natur, drängte zur Bildgestaltung. Traum und Ferne lassen das Herz erschauern und breiten eine hauchzart hinschwebende Unendlichkeit in die sehnsuchtbeschwingte Tiefe lieblich gebauter Landschaften. Eine Reihe von Bildern bringt uns C. D. Friedrichs Kunst nahe. Ihre schöne Beseeltheit findet besondere Wärme im Seegestade, dessen sanftes Mattengrün das Dingliche mit gütig bergender Gebärde aufnimmt und vor dem wesenlosen Dunst der Atmosphäre gleichsam ins Seiende rettet. Die Dresdner „Rast bei der Heuernte“ stellt die dunklen Massen des Erdhaften gegen einen tonreich verklingenden Abendhimmel, dessen ruhelos fahrende Wolken einen schattenschweren Ruinenumriß begleiten. Dann sind da: J. A. Knips italienische Landschaft mit Blick auf den Monte Circeo, sein Albanersee, Martin v. Rohdens Tivoli mit den weiß schimmernden Wasserfällen im weichen samtenen Grün, Kottmanns Etschtal in kräftig zusammengefaßten Formen. Die Landschaftsschilderung dieser Epoche fragt weniger nach dem Bau, dem Gerüst ihrer Objekte als nach ihrer malerischen Erscheinung, nach dem Einklang von Farben und Formen, nach ihrer inneren Bewegtheit. Genialisch verwandelt Karl Blechen sich jedem Motive an, sei es in dem wie Blut rauschenden Farbenstrom eines naturgebundenen Fauns — von erstaunlich weit vorausgreifender Technik — oder in dem skizzenhaften Selbstbildnis mit dem unheimlich nach innen bohrenden Blick. Die Begegnung mit Italien durchzieht nahezu das ganze Jahrhundert. Die Einfühlung in das Südliche geschieht aber aus nordischer Seele, die architektonische Gestalt italienischer Landschaft wird von dem ernsten Gewande gedämpfter Farben oder deren heiterem Sprudeln wie in Oswald Achenbachs prächtigem Florentinerbild umhüllt. Ein Reiz dieser Ausstellung liegt darin, gerade die Frühzeit des Jahrhunderts auch mit weniger bekannten Künstlern zu belegen. Dazu zählen wir Fabers und Jssels feinpinselige Landschaften und das köstlich altertümliche Kinderbildnis im Grün des Koblenzer Sattlers S. Meister. In des Wieners Waldmüller Spielenden Kindern sprühen die hellen Rot und die schimmernden Blau aus dem jubelnden Grün eines zauberisch hingependeten Vorfrühlingstages. Im Biedermeierlichen steht ihm Spitzweg nahe, dessen vertrauten Kleinstadtszenen und lieblichem Waldbild „Die badenden Frauen am Strande von Dieppe“ in der weichen kosenden Atmosphäre überraschen. F. v. Kaysers eindringliche Bildniskunst ruht in ihrem sachlichen Ernst auf sich selbst. Des Norwegers Dahl nächtliches „Dresden“ weist nach den Beleuchtungsstudien Menzels hin, bleibt aber der geistigen Haltung nach der Romantik verbunden. Die Kunst des um eine Generation jüngern Adolf Menzel ist im Innersten anders bestimmt. Ihn ergreift nicht die Seele der Landschaft, er faßt all und jede Erscheinung. Lichtproblemen geht er nach und dabei wird ihm die Erinnerung an das Théâtre du Gymnase zum geist- und farbenprägenden Bild. Das kleinformatige „Pariser Ausstellungsrestaurant“, mosaikartigen Farbenspiels, steht vor jenem nicht zurück an Lebensdichte. Die Naturstudien in Wasser- und Deckfarben für ein Kinderalbum erweisen eine Leidenschaft der Anteilnahme, die weltweit abrückt von der staunenden Ehrfurcht in Dürers Hand.

Der wirklichkeitsfrohen Meisterchaft Menzels fremd sind die Werke jener beiden Künstler, die man zu den Idealisten ihres Jahrhunderts zählt: Anselm Feuerbach und Hans v. Marées. Beiden wies Italien den Weg ihres Künstlertums. Beide bedurften sie der großen, klaren Form, der reinen, starken, ungebrochenen Farben. Feuerbach will die Weltanschauung seines Geistes zur Kunst umbilden, Marées bedient sich des Stoffes, wie er sich der Malmittel bedient, um, wie Justi treffend sagt, „das Gesetz der Kunst“ zur Gestalt zu formen. Mag man jenen in die Nähe Böcklins weisen, dieser bleibt einsam in seiner Zeit. Die Traumwelt unseres Schweizers ist ein anderes als die Wirklichkeitsferne Marées'. Eine heorische Landschaft des 26jährigen Feuerbach von gewaltigem innerem Ausmaß ist hier zu sehen. Über das düstere Grün greifen die Schatten gleich gespenstigen Händen und geben dem Bild den Ausdruck erschütternder seelischer Spannungen. Einige Jahre später schuf er „Nana im weißen Mantel“. In dieser Frau, die ihm die Idee des Weiblichen verkörpert, fand das Strömen und Wandeln seiner Kunst Ruhe und Erfüllung. Die Farbe ist gestillt auf das schweigende Rot der pompejanischen Wand, auf das spröde Weiß des großen Mantels, nur die aufflimmernde schwarze Seide des Kleides begleitet das sinnvolle Leben der geschmückten Hand, während das Antlitz götterhafte Unbewegtheit atmet. 1862 hat er Nana als Mirjam gemalt mit dem Tamburin. Eigenartig steht das Meergrün des weichen Gewandes, das sie umkost, zu einem gesättigten

Rot und fällt in dem unvollendeten Zustand durch eine an Feuerbach fremde Heftigkeit ins Auge. Das Werk von Marées ist mit Bildern aus verschiedenen Entwicklungsstufen belegt. Der Umbruch von der sonnigen Wirklichkeitsmalerei, die er aus Steffecks Atelier mit sich bringt, kündigt sich schon im „Halt an der Tränke“ durch die traumschönen Farben im tonigen Grund. Eine andere, vielleicht die künstlerisch vollste Etappe, bedeutet das Bild der Berliner Galerie „Philippus und der Kämmerer“ von 1869, Sammlung auf das Wesentliche des Geschehens und der Bewegung. Der Mohr, den Philippus auf der Reise befehrt, ist in behutsam abgewogenen Tönen dem reicheren Farbengehalt seines Gefährten zugewandt, der Kontrast in den beiden Pferden gesteigert und alles von einer großempfundenen Abendlandschaft umfangen. Eine Wahlverwandtschaft mit Delacroix leuchtet hier auf, die in der Folge nicht wiederkehrt. Im Umkreis zu den Hauptwerken Marées', den Wandbildern in Neapel, München, Berlin, Ausdruck seiner eigensten Forderung an die Kunst, das Schöne im rein Seienden zu gestalten, stehen einige weich, aber bestimmt geführte Klotzzeichnungen. Sein letztes Werk, aus dem Todesjahr, der „Ganymeo“, rückt von jener Gegenstandslosigkeit hinweg ins Gleichnis von Tod und Seele.

Eine letzte Gruppe von Künstlern, die in dieser Bilderschau uns begegnet, umfaßt die Namen Thoma, Trübner, Schuch und Leibl, um nur die aufregendsten herauszugreifen. Sie vollenden den Kreis des 19. Jahrhunderts, ohne ihn wesentlich ins 20. hinüberzuleiten wie die Liebermann, Corinth es getan hätten, auf welche die Ausstellung verzichtete, um dabei jene wohlgerundete Geschlossenheit zu gewinnen, die ihr — zumal bei dem doch beschränkten Raum der Kunsthalle — so gut ansteht. Mit ihnen beginnt Italien seinen Einfluß an Paris abzutreten. Hatte dort vergangene Größe die Künstler gebildet, hier begegnete ihnen ein gegenwärtiges, hochgespanntes Schaffen, an dem sie sich bereicherten, doch nicht verloren. Deutsche Kunst hebt die Tiefen aus Licht, Frankreichs Werke spiegeln das Wesen im huschenden Reiz der Erscheinung. Hans Thoma ist der mit den romantischen Landschaftern am wärmsten Verbundene. Er war Schüler Schirmers. Des 28jährigen Schwarzwaldlandschaft ist in weichen, elegischen Klängen vorgetragen. Der Mainlandschaft von 1875, ganz in Licht getaucht, folgt in den frühen 80er Jahren der Fensterausblick über Bibel und Blumen hinweg in den Holzhausenschen Park zu Frankfurt a. M., ein Bild von echt Thomasischer stiller Feierlichkeit. In den Blumensträußen, die er mit altmeisterlicher Andacht malt, geht es mehr um das Schmuckhafte der Blumen als um ihr Eigenleben. Gerne hätten wir die schmale Tafel des rastenden Wanderers aus der Münchner Staatsgalerie um der so blühend deutschen Naturstimmung willen hier gesehen. Der Wiener Karl Schuch, übrigens ebenfalls dem Münchner Kreis zugehörig, findet seine Meisterschaft im Stilleben. Er gestaltet die Blumen nicht mit der Glut der berauschten Sinne wie Corinth, man möchte ihn eher mit Rilke vergleichen, so sehr gewinnen sie ihm ein besonderes Gesicht. Aufjubelnden Rosen, die schon leise zu knittern beginnen, fügt er den perlenhaften Glanz heller Trauben bei. Der Zauber des in sich versunkenen Dinglichen liegt auch auf seinem „Bauernhaus in Fech“. Die Sammlung Kohoncz, die 1930 in München zu sehen war, zeigte das zarte, träumerische Jugendantlitz Wilhelm Trübners, von Leibl gemalt. Ein Weiches, Träumerisches schwebt über seiner Kunst. Ganz frühe Bilder von ihm sind hier, in denen er sich noch kaum kennt. Alles ist stark gefühlt und aus der Seele gestaltet. In Farbe und Bildform das reichste scheint uns die „Dogge am Weßlingersee“. Den Bildnissen haftet eine gleichsam von innen belastete Schwere an. Wilhelm Leibls, des Kölners, Weg ging über Paris, München, Oberbayern. Aus der Pariser Zeit des 25jährigen, die ihn zu Courbet führte, bringt die Berner Ausstellung die glatt und flüssig gemalte „Kofotte“, wie ein Stilleben gebreitet in ihrer ungebrochenen Triebhaftigkeit. Bald folgt das lebensnahe Bildnis des alten Pallenberg. Dann kommt um die Mitte der 70er Jahre der Entschluß, allein aus den eigenen Kräften zu schöpfen und das Aufgehen des Stoffgebietes in Bauerntum, welches ihm das Menschliche am stärksten, am wahrsten zu erschließen vermochte: Seine Palette wird heller. Dicht setzt er die kurzen, energischen Pinselstriche gegeneinander und atmendes Leben strömt uns von den Bauernmädchen mit Halskette, mit Kopftuch, dem Mädchen am Fenster entgegen, das Sinnliche der Form ins Seeliche hinein vertiefend. In dichter Kunst- und Lebensfreundschaft zu Leibl steht Sperl, der das rosenumblühte Haus Leibls, der den intimen Reiz eines Bauerngartens mit impressionistischer Frische schildert. Neben Thomas Parkausblick hängt

Otto Scholderers schönes Bild des „Jungen Geigers am Fenster“, das der romantischen Verwobenheit von Malerei, Dichtung, Musik anmutsvollen Ausdruck verleiht.

Mancher Maler, manches Werk mußten unerwähnt bleiben. Sie sind geborgen im Schatten der andern und tragen im Stillen bei zu der schönen Festlichkeit dieser Ausstellung. Der reich illustrierte Katalog greift im Format der Reproduktionen mitunter fehl, im übrigen ist er vorbildlich gehalten.

Hedwig Schöch.

Bücher Rundschau

Die Sammlung Reinhard.

Richard Seiffert-Wattenberg: Aus der Sammlung Oskar Reinhart. C. Brudmann A.-G., München.

Es ist ungemein dankenswert, daß diese Winterthurer Sammlung, welche noch in weiten Kreisen unbekannt ist, nun auf solche Weise auch dem räumlich Getrennten erschlossen wird. Die Abbildungen sind ausgezeichnet, und auch der Fernstehende kann daraus ermessen, wie nahezu einzigartig die Reinhart'sche Sammlung heute in Mitteleuropa ist, sowohl nach Niveau wie auch nach der Einheitlichkeit, nach dem wählenden und zusammenschließenden Geist, der sich darin spiegelt. Man sieht sofort, daß hier ein Kopf am Werke ist, welcher wirklich der Sache hingegeben und auch selber seiner Aufgabe durchaus gewachsen ist, nicht etwa auf den Krücken von mehr oder minder zuverlässigen und interessierten Sachverständigen einen um jeden Preis vollständigen Anschauungskursus der Kunstgeschichte liefern wollte, wie man das anderwärts vor einiger Zeit gesehen hat. Wer hier auch nur einigermaßen zu urteilen im Stande ist, sieht alsbald, daß da Dinge von letztem Wert in erstaunlicher Reichhaltigkeit zusammengetragen sind. Es ist zu wünschen, daß manches dieser Bilder so einen festen Platz im Bewußtsein der Kunstfreunde gewinnt.

So verdienstlich also dieses Buch ist, so lassen sich doch leider einige Ausstellungen daran nicht unterdrücken. Schon die Vorrede wirkt etwas befremdlich. Es heißt da: „Wenn in den beiden Büchern „Deutsche Maler bis Holbein“ und „Von Ronge bis Menzel“ naturgemäß nur deutsche Werke gewürdigt wurden, so erstreckt sich diesmal die Auswahl über ganz Europa, und dem deutschen 19. Jahrhundert wurde das französische gegenübergestellt. Man begrüße das aus der Einsicht heraus, daß durch Vergleiche mit anderen die eigene Art desto klarer erfaßt wird. So nötig es einerseits ist, sich auf sich selbst zu besinnen, so erforderlich ist es andererseits, auch das uns Weisensfremde nicht ganz aus dem Auge zu verlieren und möglichst hinter der Vielheit die tatsächlich doch vorhandene höhere Einheit zu sehen. Nur so begreifen wir zugleich uns selber und die Kunst. . . Zumal die deutsche Abteilung der Sammlung ist ständig im Wachsen. Daß dieses Sicheinsetzen für die deutsche Kunst aber im Ausland geschieht, in einem Hause, das ständig von Künstlern, Kunstgelehrten und Kunstfreunden aller Nationen aufgesucht wird, dafür schulden wir Herrn Dr. Oscar Reinhart . . . ganz besonderen Dank.“ Die Betrachtungsweise, die aus diesen Zeilen spricht, ist hier kaum am Platze. Es ist klar, daß es den Deutschen mit Stolz erfüllen wird, wie liebevoll von Dr. Reinhart auch deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts gesammelt wird, und wie sich derart zeigt, daß es auch in ihr Werke ersten Ranges gibt, wenngleich dieselbe als Gesamterscheinung trotzdem hinter der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts selbstverständlich ganz deutlich zurücksteht. Gerade angesichts der Tatsache, daß in der Schweiz aus diesem Zeitraum fast nur französische Bilder gesammelt werden und man in dieser Bestrebung oft vor Geringwertigem nicht zurückscheut, ist das doppelt begrüßenswert. Man wird allerdings dabei vor jeder einseitigen Betrachtung sich in acht nehmen müssen. Vielleicht erinnert sich der oder jener Leser noch jener heftigen, von zahlreichen Broschüren bestrittenen Kontroverse in Deutschland nicht lange vor dem Kriege, wo das Schlagwort vom „Atelierfehricht“ geprägt wurde, welcher von gerissenen französischen Kunsthändlern in Deutschland zu Phantasiepreisen abgesetzt