

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 11 (1924)
Heft: 11

Artikel: Ungedruckte Briefe Alfred Lichtwarks aus der Schweiz
Autor: Lichtwark, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-12415>

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: 16.03.2025

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

UNGEDRUCKTE BRIEFE ALFRED LICHTWARKS AUS DER SCHWEIZ

(cf. „Das Werk“ 1924, Hefte 9 und 10)

III.

Genf, abends.

An dem schönsten Sonnentage fuhr ich weiter durch das Land, das immer schöner wurde. Ich musste oft an Holbeins Landschaft mit dem pflügenden Bauer im Totentanz denken. Er hat den Charakter dieser Landschaft mit starker Faust resümiert. Vielleicht als der einzige. Sonst würde ich auch wohl an andere erinnert worden sein.

Durch die Besiedelung mit einzelnen Höfen, die weit zerstreut liegen, macht die Landschaft einen durchaus vertrauten Eindruck. So bauen sich Germanen an.

Als ich von der Lektüre aufblickte, hatte ich dann unvermutet den Genfer See unter mir im Sonnenschein. Es ergriff mich sehr beim ersten Anblick. Der See spiegelglatt, die seltenen Segelschiffe ruhig daliegend, weit vom Ufer, die starren Schneekämme hoch oben über purpurnen Berglehnen, Nebelstreifen über fernen Ufern.

Wo unser Zug hinsaute, bis ans Ufer hinunter nichts als Weinberge und Weinberge, und unten am Ufer die kleinen Ortschaften, kleine schmutzige Häuser eng aneinander oder ineinander gedrängt, dass man das einzelne nicht loslösen konnte, kein Baum über den Dächern, kein Garten am Haus, von oben die Weinberge dicht heran, von unten die Fluten. Nirgends ein Einzelhaus in der Landschaft. Nur in der Nähe grösserer Städte hie und da eine Art Villa, vier Stock hoch aus den Weinbergen aufragend, mit einem ummauerten kleinen Gemüsegarten ohne Baum und Strauch.

So bauen Romanen, dachte ich.

In Genf bin ich nach Tisch schon spazieren gegangen. Ganz wie Paris: Strassenleben, Läden, Bauart, sogar der Schrei der Camelots mit der Intonation des Boulevards.

Genf, den 7. November 1905.

Eine schöne, langweilige Stadt. Alles sehr anständig, halb-monumental, halb-pariserisch. Alles uniform. Ueberall die Absicht, gross zu erscheinen. Und doch überall etwas, das klein wirkt. Ist es die Erinnerung an die geschlossenen Städtebilder von Basel, Solothurn, Bern und Freiburg, die mich stumpf macht, mit ihrem Individualismus aus germanischer Natur im grossen und im kleinen, mit der Unerschöpflichkeit der gestaltenden Phantasie, die sich in alle Gegebenheiten schickt und aus jeder ein Stück Poesie entwickelt? Ich fühle Genf nicht. Ich sehe und sehe und weiss schon alles und noch etwas mehr, scheint mir. Würde die Aufgabe gestellt, am Ausfluss des Genfer Sees eine Stadt akademischer Art in französischem Sinne, korrekt, ohne Anstrengung der Phantasie, ohne Erfindung von Formen, die nicht gelehrt werden könnten, zu erbauen, jeder Gebildete könnte es so gut machen, wie es ist. Aber kein Mensch auf der Welt könnte Bern bauen oder einen Platz wie Freiburg.

Ich fand eine drückende Korrespondenz. Nachdem ich das dringendste erledigt, ging ich ins Musée Rath, nach der Familie genannt, die den Bau errichtet hat. Ein kleines Museum mit viel Platz und einigen sehr guten Bildern.

Für unsere Ausstellung fand ich nichts. Die Bilder, die die Eidgenossenschaft gestiftet hat, sind zu jung. Die Keller-Stiftung hat welsche Bilder eingefügt, und wir können die französische Schweiz nicht mit heranziehen.

Auf die Pastelle von Liotard war ich sehr gespannt gewesen. Nur eins, das Bildnis von Frau Epinay, hat mir einen tiefern Eindruck gemacht. An die von Chardin reicht nichts heran. Merkwürdig bunt das Fleisch, vielleicht ein wenig verändert. Liotard übertrifft nirgends das «Schokoladenmädchen» in Dresden und erreicht es selten.

Als Dokument sehr anziehend Maria Theresia als Frau in mittleren Jahren, prachtvoll gesund.

Einige andere Genfer sehr interessant, Toepfer mit grauen feinen Stimmungen, Agasse um 1830 sehr sonnig. Einige gute und mehr mässige Alte. Sonst Schweizer ohne starke Eigenart bis auf Hodler, von dem zwei grosse frühe Bilder da sind.

Basel, den 9. November 1905.

Den grössten Teil der Ausstellung habe ich gesehen.

In Basel ist wie in Frankfurt die Tradition des 18. Jahrhundert im Bildnis und in der Landschaft nie ausgestorben und sachte in die des 19. übergegangen. Dabei kommen sonderbare Verschiebungen vor. Ein Künstler malt 1813 eine Landschaft ganz mit den Ausdrucksmitteln von 1780. Das ist nicht wunderbar. Aber ein Schüler von ihm, der kürzlich gestorben ist, ein einsamer Mensch, der nicht viel malte und, von seinen Freunden erhalten, ausserhalb der Welt lebte, malt 1886 ein Seitenstück zu dem Bild von 1813, und man würde es überall unbesehen dem ältern Meister zuschreiben. Der Schüler hat ganz unangefochten durch sein ganzes Jahrhundert hindurchgelebt. Solche Ereignisse muss man sich sehr aufmerksam ansehen, um der bruchstückweise erhaltenen alten Kunst gegenüber noch vorsichtiger zu urteilen.

Wenn ich prophezeien wollte, würde ich sagen: die Jahrtausendausstellung wird einen sehr grossen Einfluss auf die Bildnismalerei ausüben. Vor allem wird sie bei denen, die es zwingen können, eine neue Liebe zum Bildnis kleinen Formats entzünden. Zunächst bei den Künstlern. Auch in Basel ist mit das Beste in engem Rahmen gesagt worden.

Professor Daniel Burckhardt traf ich in der Ausstellung. Ich hatte ihm den Bertram geschickt, da er auf diesem Gebiet arbeitet. Er war ganz angetan davon, namentlich interessierte ihn, «den neuen und eigenartigen Quell» zu sehen, neue Formen, neue Erfindungen, die mit nichts, das er aus Miniaturen und Bildern kennt, verwandt sind.

Er hat sich bemüht, in der Malerei nachzuweisen, dass Basel das Einfallstor für die Ideen ist, die von Avignon aus durch die Welt gehen. In Bertram sieht er nichts davon. Es freute mich, von ihm zu hören, dass er meiner Auffassung des Meisters und den Beweisführungen zustimmt. Er ist ein ruhiger, sehr besonnener Mann, der nicht leicht Feuer fängt.

Die nächsten Jahre werden nun eine der anziehendsten Zeiten der Forschung sein, die man erleben kann; denn von allen Seiten wird die Schaufel angesetzt, um die verschüttete nordische Frührenaissance um 1400 auszugraben. Die Kunsthalle muss nun mitten drin bleiben, namentlich auch, was die Skulptur anlangt. Aber auch, wenn sie nicht mitmachte, in der Forschung würde sie nun doch als einer der wenigen festen Punkte stehen bleiben für die ganze wichtige Epoche.

Auch für das 19. Jahrhundert. Ich habe es jetzt wieder bei der höchst interessanten Ausstellung in Basel gesehen, deren Material heute früh ziemlich beisammen war. Erscheinungen wie Runge, Oldach, Speckter, Wasmann, Milde usw. fehlen.

Auf dem Weg zum Hotel bin ich dann noch dazu gekommen, die Böcklinschen Fresken bei Sarrasin im Gartenhaus zu sehen. Sie sind merkwürdig hell und grau im Ton. Es sollten ursprünglich drei Landschaften des neuen Testaments sein, die typischen: «Ruhe auf der Flucht nach Aegypten», «Gethsemane» und «Emmaus». Dem Besteller war es zu trist und kirchlich mit dem Leiden Christi in der Mitte, und Böcklin hat dafür einen David an die Stelle gesetzt.

Mit Fresken ist es doch nichts Rechtes in unserm Klima und bei den geringen materiellen Erfahrungen. Sie sind schon ganz gerissen, und die «Flucht nach Aegypten» beginnt zu modern und abzublättern.

Dann die Dekoration. Zu den grauen tonigen Fresken, die in Rot oder Gold stehen müssten, graue Wände, in die sie versinken.

(Schluss folgt.)