

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 19 (1915-1916)
Heft: 10

Artikel: Kunst und Künstler. Teil 5
Autor: Riedermann, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-664124>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

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

„Dies erzähle ich, damit alle wissen, daß du nicht falsch gegen mich gewesen bist,” sagte sie dann und wendete sich an den Bräutigam. „Aber jetzt will ich mich gleich mit dir trauen lassen. Denn du bleibst der, der du bist, wenn du auch ins Unglück gekommen bist; und was dich auch erwartet, das will ich gemeinsam mit dir tragen.““

Als der Vater mit seiner Erzählung zu Ende war, waren sie gerade bei der langen Gasse angelangt, die nach Alvastra führte. Gudmund sagte mit einem wehmütigen Lächeln zu ihm: „So wird es uns nicht ergehen.“ — „Wer weiß,” antwortete der Vater und richtete sich im Wagen auf. Er sah den Sohn an und mußte wieder staunen, wie schön der an diesem Tage war. „Es sollte mich nicht wundern, wenn ihm etwas Großes und Unerwartetes widerführe,” dachte er.

Es sollte eine Kirchenhochzeit sein, und eine Menge Leute hatten sich schon bei den Brautleuten versammelt, um im Hochzeitszuge mitzufahren. Auch viele Verwandte des Amtmanns waren von weit und breit gekommen. Sie saßen in ihrem besten Staat auf dem Flur, bereit zur Fahrt in die Kirche. Wagen und Kutschen standen im Hof, und man hörte, wie die Pferde im Stalle stampften, während sie gestriegelt wurden. Der Dorfspielmann saß allein auf der Treppe der Scheuer und stimmte die Fiedel. An einem Fenster im oberen Stockwerk stand die Braut fertig angekleidet und hielt Ausschau, um den Bräutigam zu sehen, bevor der sie erspäht hätte.

Erlund und Gudmund stiegen aus dem Wagen und sagten sogleich, daß sie mit Hildur und ihren Eltern allein sprechen müßten. Bald standen sie alle in einem kleinen Zimmer, wo der Amtmann sein Schreibpult hatte.

(Schluß folgt.)

— :

Treu.

Ein Herz, das in der Treue schlägt,
Kann niemals untreu werden,
Als wie der Baum, der abgesägt,
Treibt wieder aus der Erden,
So lange noch der Wurzeln Kraft
Ihn tränket und ihn nähret,

So lange seines Lebens Saft
Das Sterben ihm verwehret.
So, du, mein Volk, so du, mein Land,
Wie könnt ich mich vermeissen,
Der ich aus deinem Schoß entstand,
Daz dein ich bin, vergessen!

Otto Hintz.

Kunst und Künstler.

V.

Aus leicht zu erratenden Gründen soll hier von noch schaffenden Malern und ihren Werken nicht geredet werden. War es bisher schon schwer, aus der Überfülle des Vorhandenen immer das Bedeutendste zu wählen, blieb dabei

so mancher hochangesehene Name unerwähnt, so könnte jetzt an eine Parteinahme im Streit der Meinungen gedacht werden, denn die Kunstmehrheit ist mehr als je in sich bekämpfende Richtungen zerfallen. Wie sehr das kleine Format unserer Hefte Wahl beeinflußt, wurde früher erwähnt; es zwang, von großen, z. B. Schlachtenbildern, abzusehen. So könnten auch die Hauptbilder der Sammlung im Maximilianeum in München nicht in Frage kommen, obwohl aus dieser Weltgeschichte in Gemälden — sie fängt buchstäblich bei Adam und Eva (von Cabanel) an, — manches interessant wäre.

Von der Pilothschule wurde berichtet, daß aus ihr viele tüchtige Meister hervorgingen, unter diesen ist wohl Franz von Lenbach am bekannt-



F. v. Lenbach. „Hirtenknabe“.

testen geworden. Seit den im Aufsatz III erwähnten Niederländern ist vor ihm kein Bildnismaler mehr zu gleichem Besitz und Glanz gekommen, wie jene, oder gar der Malerfürst Tizian. Wenn nun auch Lenbach kein Kaiser den Pinsel aufhob, so saßen ihm doch große und mächtige Männer und schöne Frauen genug. Der Maurerssohn aus Schrobenhausen kann Hofmaler, wenigstens des ersten deutschen Reichskanzlers, genannt werden. Höfling wäre er ohnehin nie geworden. Wenige haben eine Vorschule durchgemacht wie er, durch die Ausführung der zum Teil auch im Flächenmaß gewaltigen Kopien nach den Venetianern und Velazquez. Die meisten hier befindlichen Porträts von seiner Hand sind überall in guten Drucken zu sehen, wir zeigen deshalb ein Bild, das ganz vereinzelt dastehet; als ein Zeuge gegen die oft gehörte Behauptung: der Meister sei darum so groß geworden, weil er sich weise auf die Grenzen seiner Begabung zurückzog. Dieser, in pralem Sonnenlicht am Rain liegende Bauerhub („Hirtenknabe“) ist eine Freilicht-

studie, wie sie keiner besser zu malen imstande wäre. Farbig und wahr; wer das gekonnt, paßte in jeden sonstigen Künstlersattel. Warum Lenbach bei seiner altmeisterlichen Art verblieb? Vielleicht, weil ihn das Versenken in die Werke der großen Vorbilder überzeugt werden ließ, Naturabschreiben, auch glänzendster Weise, vermöge nicht das Höchste der Kunst, das Ewige, zu erreichen. Monumentales; der große Stil, nach dem ihm der Sinn stand, sei nur auf den Wegen jener zu gewinnen.

Vast gleichzeitig mit Lenbach malend, ging Leibl, ein Kolorist und Realist allerersten Ranges, sehr andere Wege, man hat hier Gelegenheit, sie zu verfolgen. Ein anderer Bildnismaler, der, wie Lenbach, Kunst der Vorfahren fand, aber, wie damals Holbein und Van Dyck, am meisten in England, war Hubert Herrfomér, dessen gewaltige Gruppenbilder neben denen der alten Niederländer bestehn können. Leider ist der Maler hier ganz schwach vertreten.

Der Wandel der Zeiten verrät sich in dem Umstand, daß eine Umkehr im Verhältnis der religiösen zur weltlichen Malerei sichtbar wird. In der alten Pinakothek überwiegt die erstere, in der neuen tritt sie völlig zurück. Von der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts an wird, was darin noch zutage tritt, vielfach Experiment; dem alten Stoff durch Neuartiges wieder Anteil zu schaffen. Da gibt einer den Zeitgenossen des Heilands, wie Rembrandt, aber ohne dessen Recht dafür, mittelalterlich Gewand. Von Uhde ging weiter und malte seine alt- wie neutestamentlichen Szenen nicht nur im Freilicht, sondern dazu in unsere Zeit verlegt, Kleid und Umwelt.

Ohne den Anspruch religiöser Kunst, befassen sich viele Bilder von Gabriel Marx mit Vorgängen aus den Evangelien, mehr noch den ersten Zeiten des Christentums. Die hl. Julia, eine Reihe von Szenen aus dem römischen Zirkus, in den Verfolgungsepochen. Seine „Stigmatisierte“ hier, ist, wie das bekannte Kruzifixusantlitz auf dem Schweißtuch der hl. Veronika, mit unglaublicher technischer Kunst gemalt. Wenn wir von diesem Meister ein Bild ganz anderer Richtung zeigen, ist es, einmal um auch der Tiermalerei zu gedenken, dann, weil da einer der seltenen Fälle vorliegt, wo Tendenz, — hier harte Satire —, dem Wert des Kunstwerkes nicht den mindesten Eintrag tut. Affenbilder malte schon Teniers mehrfach. Den Anthropologen (— Marx besaß eine der reichsten Schädelsammlungen —) reizte die Menschenähnlichkeit. Aber, das „Kranzchen“ wurde gemalt, als Richard Wagners Tristan argen Widerspruch fand. Die Affen machen sich über ein Bild lustig, dessen Gegenstand uns nicht sichtbar ist, doch lesen wir, neben dem Goldrahmen, auf der Bildrückseite den Titel: „Tristan und Isolde“.

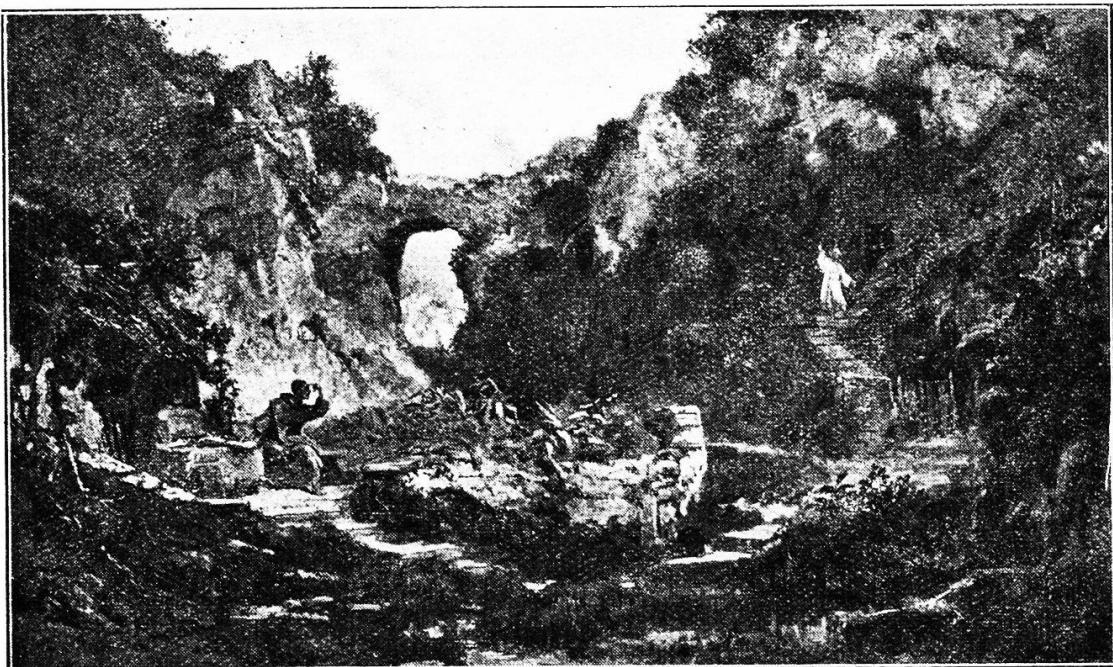
Wenn freilich ein solches Strafgericht des Beschauers Gemüt nicht erheben kann, so ist ein echter Humor — als solcher über Leidenschaften stehend — immer ein kostlich Ding. Bei Karl Spitzweg bietet ihn beinahe jedes Werk. Dieser einstige Apotheker destillierte in ruhvoller Seele Labeträuflein goldner Art. Wie er hier im stillen, tiefen Frieden der Wildnis die zwei „Einsiedler“ gegen einander losfahren läßt, vielleicht um einer ganz gleichgültigen theologischen Spitzfindigkeit willen, so dem Naturfrieden den Menschenzwist entgegenstellend — das mutet an, wie eine Gottfried Keller'sche Legende.

Die Reihe der besprochenen Künstler soll unser großer Landsmann

Arnold Böcklin schließen. Wer diesen Meister völlig kennen lernen will, muß ihn hier studiert haben. Werke, wie die „Drachenschlucht“, „Tod, durch Ruinen reitend“, oder die hier gezeigte: „Meeresidylle“, kann man sich nach Schwarz-Weiß allerdings nie in voller Wirkung vorstellen, denn der Zauber ihrer Farben ist hinreizend. Man braucht, um sich diesen, den Schmelz der Zusammenflänge, recht klar zu machen, nur die in den nächsten Räumen (Schäufgalerie) hängenden Gemälde Arnold von Feuerbach anzusehn. Es sind zum Teil ebenfalls südlische, klassische Motive. Werk eines ebenfalls Starken und Großen. Man begreift dann, daß der Schweizer nicht umsonst durch kostbare Jahre seines Schaffens die Geheimnisse der klaren, reinen Farben älterer Maler zu erforschen suchte. selber Pigmente bereitete, Öle bleichte, Tempera mischte. Freilich blieb doch das Technische Nebensache bei ihm. Professor Horner in Zürich, der einst sein Auge untersuchte, erklärte, daß er nie ein so vollkommenes Gehör an fand. Aber auch das Seelenauge muß gleiche Vollkommenheit besessen haben, denn, was der Maler in den grandiosen Gründen seiner Phantasie gewahrte, von Natur und Geschöpf, die, vor ihm, niemand geträumt, bleibt für alle Zeit wunderbar. Nicht das tiefe Grauen einer seltsamen Naturmythologie allein, auch die amüsigsten Szenen antiker und mittelalterlicher Welt —, realer wie fabelhafter —, alles füllte seinen Geist. Mysterien des Meeres, als ob sie eigentlich in Tat und Wahrheit jeder sehen könnte, der etwa ein Sonntagskind wär', so malt er sie; überzeugend, nach eignen, neuen Naturgesetzen. Sein Humor ist zuweilen fröhlich, übermütig, wie im „Spiel der Wellen“, dann



G. Max. Kränzchen.



A. Spitzweg. Einsiedler.

wieder wie hinterhältig, verborgner Drohung voll, so in „Meeresidylle“, deren Titel schon ein grimmer Spaß sein könnte, denn hinter der Ruhe lauert Sturm! Wer weiß, welch furchtbar beschwörenden Muschelton der Schuppentriton über die leise schäumende See hindröhnt? Die Frau packt die Goldschlange höhnisch im Nacken, ihr Lachen hat Dämonisches, — Naturgewalten und Unendlichkeit. (Weil noch mehrere Meeresidyllen entstanden, wurde später diese auch: „die Nereide“ genannt.)

Böcklin hat sich in langem und zähem Ringen durchgesetzt. Als ein Besonderer. An sein Schaffen knüpft manches neue Kapitel der Kunstchronik an. So viele, die nichts besonderes sind und doch auch „Besondere“ spielen möchten, beriefen sich seitdem auf den lange Nichtanerkannten. Allerlei Im- wie Expressionismus reklamiert ihn für sich. Fast alle wegen Außerlichkeiten, Technik, Eigenwillen. Den Poeten fassten die wenigsten darunter, nachahmen wird ihn keiner können.

Der: „Fall Böcklin“. Auf die Nichtanerkennung setzte, wie das häufig vorkommt, eine Verhimmung ein, die dann nach Jahr und Tag wieder Einen reizte, unter diesem Titel, den Meister als eine Art höchstbegabten Dilettanten hinzustellen. Eine der widerlichsten Erscheinungen dürfte sein, daß mit dem Namen sogar finanziell gefreibt wurde. Um neu auftauchender Kraft Raum zu schaffen, die befremdete, wurde auf das einstige Werkennen des großen Baslers hingewiesen, und den Umstand, daß, während der Periode dieser Nichtbeachtung, dessen Bilder billig zu haben waren. Womit die Käufer später enorm Geld verdienen konnten. Dasselbe werde sich hier wiederholen.

Herabsetzung des einen, Geschäftsreklame für den andern, beide zeigen, wie schädlich die schon erwähnte Suggestionsgewalt des Gedruckten wirken kann. Damit, wie notwendig es ist, eigene Urteilskraft zu gewinnen. So, daß man etwa auch einen Böcklin nicht blind hinnimmt, sondern sieht, wo er



U. Büffin. Meeresscholle.

es sich, allzu schwerain, gelegentlich leicht mache, oder trozte. Die grösste Gefahr für richtiges Kunsturteil liegt im Glauben vieler, es habe auch in der Kunst — wie leider in so manchem andern — die Allmacht der Mode das letzte Wort. Dem sich alles nun einmal unterwerfen müsse. Denn „modern“? — nur das nicht! Auch in Wissenschaft und Kunst ist freilich von je der Einfluss von Zeitströmungen nachzuweisen, dennoch fühlt sogar der Modesklave, daß zwischen einem alten Hut und einem ernsthaft gemalten Bild einige Unterschiede bestehen müssen, und es braucht den Värm der jeweils interessierten Gruppen, oder Mächter, dies Gefühl zu betäuben. Den unverständlichen Galimathias einiger Kunstschriften, oder gar die Manöver geriebener Händler zu behandeln, ist hier nicht der Ort. Dagegen ist vor Gemeinplätzen zu warnen, wie etwa: die Revolutionäre des Gestern seien immer die Zurückgebliebenen des Morgen. Alles vollziehe sich so nach Naturgesetz.

Wohl ist der von uns stets als Symbol aller Rückständigkeit betrachtete Zopf sogar, einst revolutionär gewesen; der erste Widerstand gegen die Alllongeperrücke. Aber zum Lehrsatze dürfen Gemeinplätze und Schlagworte nicht werden. Wohin wir damit kämen, beweisen, in der Kunst, die an Wahnsinn grenzenden Erscheinungen der Kubisten und Futuristen. Den Leibern diese Neuheiten erklären zu wollen, kann uns nicht einfallen: „es käme nichts Schönes dabei heraus,“ sagt Gottfried Keller. Einer der angesehensten deutschen Kunstkritiker, der einst half, den ersten Keil in den Bau der Künstlerschaft zu treiben, daß sie nun in so und so viel Bruchstücke, Gruppen, zerfiel — also ein Stürmer — wollte kurzlich die Neuesten, gewissermaßen entschuldigend, als arge Spatzvögel erklären, die sich einen monumentalen Ulf mit der Kunstwelt gestatteten, und, seiner Zeit, sich mit Gelächter demaskieren würden. Da kam er aber schön an! Es sei ihnen heiliger Ernst, und er ein krasser Zopf. Womit denn freilich das erwähnte Dogma ja zu Recht gälte.

Ein Auf- und Niedersteigen gab es in der Menschheitsgeschichte stets. Auf Perioden strengen Ernstes, mächtigen Wollens, folgten Verfallzeiten. Man lernte das aus diesen „Gängen“. Allzu hoch aufgebäumte Woge bricht um, und zerrinnt in Fläche; dennoch gibt es, in der Erscheinungen Flucht, einige fest e Standpunkte. Eigene Urteil kann auf ewige Wahrheiten gründen. Auf Zeiten allzugroßer Süße und Glätte werden immer solche der Härte, oder ungestümer Kraft, folgen, die dann wieder vom Suchen nach Ahnung abgelöst werden. Doch zu den ewigen Wahrheiten gehört, daß sich jede Übertreibung rächt; dann Goethes: „Laßt uns doch viele istig sein!“ „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen, darum ist es eine Tugheit, sie wieder durch Worte vermitteln zu wollen.“ Aus Rembrandt: „Wenn die Leute nicht urteilen können, so sollen sie wenigstens empfinden. Wahres Empfinden reicht oft weiter als gutes, und immer weiter, als schlechtes Urteilen.“ „Man darf nicht nur, man muß die jetzigen Meister mit den früheren vergleichen, um den wahren Wert jener zu bestimmen.“

Lionardo da Vinci, von dem unser Burckhardt sagte: „die ungeheuren Umrisse des Leonardo wird man ewig nur von ferne ahnen können!“ schreibt in seinem „Malerbuch“: „Die erste Sorge des Malers ist, der ebenen Oberfläche seines Bildes den Ausdruck eines erhabenen, vom Hintergrunde losgelösten Körpers zu geben. Wer in diesem Punkte alle andern übertrifft,

verdient, der grösste genannt zu werden. Die Vollendung entsteht aus der richtigen Verteilung von Licht und Schatten, aus dem, was man Helldunkel nennt. Wenn der Maler davor zurück schrekt, die Schatten anzu bringen, wo sie nötig sind, bereitet er sich Unehre und macht sein Werk für verständige Geister verächtlich, um sich dafür die falsche Achtung der großen Menge der Unwissenden zu erschleichen, die bei einem Bild nur auf den gleichnerischen Glanz des Kolorites sehen, ohne auf das Relief zu achten."

Das beste Mittel, eignes Urteil zu bilden, ist das ernsthafte Studium guter Bilder. Gut ist aber, was über alle Zeiten hinwirkt; darum mißt man das Neue am Alten, das uns noch röhrt und ergreift.

Möchten unsere „Gänge“ dazu Gelegenheit gegeben haben!

Alfred Niedermann.

Zwei Gedichte von Hulda Seiler.

Soldatengrab.

Die Sterne funkeln kalt und kühl herab
Im fremden Land, auf das Soldatengrab.
Ein wucherndes Gerank von Esfegrün
Und wilder Rosen düsteloses Blüh'n.
Ein Kreuz von Holz, kein Name steht zu lesen,
Kein heimlich Wipfelrauschen von Cypressen.
Kein Blümlein, das, von lieber Hand gepflückt,
Das Grab im Feindeslande freundlich schmückt.
Das Kreuz von Holz, so schmucklos und so schlicht,
Allein des Namenlosen Name spricht:
„Hier ruht ein Tapferer, hier ruht ein Held!“
Tiefeinsamkeit die Totenwache hält.
Und funkeln grüßt die Sternenpracht herab
Im fremden Land, auf das Soldatengrab.
Sie ist des Todten ernster, stummer Freund . . .

— — — — —

Fern in der Heimat eine Mutter weint.

Rote Rosen.

Noch Keiner sah dies Wunder je gescheh'n,
Nur Mond und Sterne haben zugeseh'n.

— — — — —

Geheimnisvoll in einer Sommernacht,
Als still die Erde lag in schwülem Traum
Sind alle Knospen an dem Rosenbaum
Zu dunkelroten Blüten aufgewacht.