

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 19 (1915-1916)
Heft: 7

Artikel: Kunst und Künstler. Teil 2
Autor: Riedermann, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-662390>

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: 24.01.2026

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

Werkzeug beiseit, fegte die Abfälle zusammen, sammelte Borsten, Spiken und Pfriemen, nahm die Lampe, stellte sie auf den Tisch und langte das Evangelium vom Bord. Er wollte das Buch an der Stelle aufschlagen, wo er gestern ein Stück Saffianleder als Lesezeichen eingelegt hatte, das Buch öffnete sich aber an einer anderen Stelle. Und als Awdjeitsch beim Aufschlagen war, fiel ihm der gestrige Traum ein. Und als er gerade daran dachte, hörte er plötzlich ein Geräusch, als wenn sich jemand hinter ihm rührte und ginge. Awdjeitsch drehte sich um und sah: da stehen wirklich Leute in der dunklen Ecke — stehen Leute da; er kann aber nicht erkennen, wer sie sind. Und eine Stimme flüstert ihm ins Ohr:

Martin! Aber Martin. Hast du mich nicht erkannt?

Wen? sagte Awdjeitsch.

Mich, sagte die Stimme. Ich bin es ja.

Und aus der dunklen Ecke trat Stjepanitsch, lächelte und verging wie eine Wolke

Und das bin Ich, sagte eine Stimme, und aus der dunklen Ecke trat ein Weib mit einem Kinde, und das Weib lachte und das Kind lächelte, und sie verschwanden ebenfalls.

Und das bin Ich, sagte eine Stimme. Und die Alte und der Junge traten aus der dunklen Ecke hervor, und die Frau lächelte und der Junge lachte, und auch sie verschwanden.

Und Awdjeitsch wurde fröhlich ums Herz. Er befreuzigte sich, setzte die Brille auf und las im Evangelium an der Stelle, wo es aufgeschlagen war. Und oben auf der Seite las er:

Denn ich bin hungrig gewesen, und ihr habt mich gespeiset. Ich bin durstig gewesen, und ihr habt mich getränket. Ich bin ein Gast gewesen, und ihr habt mich beherberget

Und unten auf der Seite las er noch:

Was ihr getan habt einem unter diesen meinen geringsten Brüdern, das habt ihr mir getan. (Matth. 25.)

Und Awdjeitsch begriff, daß der Traum ihn nicht betrogen, daß eben an diesem Tage sein Heiland zu ihm gekommen war und daß gerade er ihn empfangen hatte.

Kunst und Künstler.

II.

Daß die größte Machtfülle, der reichste Land- und Goldbesitz eines Reiches durchaus nicht immer mit hoher Kunstblüte desselben Hand in Hand zu gehen braucht, beweist die Kulturgeschichte Spaniens. Beweis freilich lange vorher schon diejenige Roms. Das vom ewigen Streit seiner Staaten und

Städte untereinander zerrissene antike Griechenland hinterließ uns ein Erbe an edler Schönheit der Werke seiner Künstler, mit dem das, was uns darin das unermessliche Römer-Weltreich gab, keinen Vergleich aushält. So wie einst Griechenland wurde das Italien der Renaissancezeit endlos vom Kampf



Bartolome Esteban Murillo.
Alte Frau, einem Knaben den Kopf reinigend.

seiner vielen Kleinreiche, diese selber wieder von dem ihrer Parteien durchzogen; dennoch schenkte es Zeit und Nachwelt einen Schatz von Kunstwerken, dem gegenüber klein erscheint, was Spanien schuf, das in jenen Zeiten, schon durch seinen amerikanischen Landbesitz, wohl ein Weltreich darstellte. Übrigens

ließe sich die Parallele weiter ziehen; das Riesengebiet des England unserer Tage ist an eignem künstlerischem Hervorbringen vergleichsweise arm.

Es geht allerdings kaum an, Renaissance und Spanien in einem Atem zu nennen. So gründlich schlug das fanatisch bigotte Dunkelwesen dort alles freie Geistesleben tot, daß es kein Wiedererwachen mehr gab; für alles, was nicht ohne weiteres in mittelalterliche Schablonen zu zwingen war. Eigentlich bis heute nicht, weder politisch noch wissenschaftlich. Zu Hunderttausenden trieben die finstern Gewalten fleißige, geschickte Mauriziken ins Elend; zu Zehntausenden verbrannten sie freier Denkende lebendig; feierlich-festlich. Dafür gab es im Land allein an Nonnenklöstern gegen tausend! Seit dem fünften Karl, unter den Habsburgerproßen, sank das Land immer mehr. Wenn wir das Antlitz des vierten Philipp auf den vielen Bildnissen von ihm betrachten, die Don Diego Rodriguez de Silva Velazquez malte, wundert das nicht mehr; aber es tut uns leid, daß dieser Hofmaler damit so viele Zeit verlieren mußte, denn der war der Größten einer; wir müssen darum, obwohl hier keine Wiedergabe eines seiner Gemälde möglich ist, einiges über den Meister sagen, den man, genügend, nur im Prado-Museum Madrids studieren kann. Von ihm zu reden ist, weil er eine der seltenen Figuren ist, die für sich stehn, von keinen Schulen und Strömungen beeinflußt. Velasquez steht mit seiner Farbengebung wirklich in jener Zeit allein da; darum berufen sich seitdem allerlei Maljünglinge auf ihn, wenn sie anders zu sehen vermögen, als etwa ihr Lehrer. Als der Hofmaler später zum Hofmarschall ernannt wurde, fand er zu wenig Muße zu ruhiger Arbeit. Seine Figuren malte er schon vorher selten unter Lebensgröße; damit breite Behandlung, die dann, bei noch schnellerer Ausführung, zuweilen sogar Hinröhren wurde; womit wieder Spätere ihre Gewaltsamkeiten begründen wollten. Meist fehlte ihnen aber des Spaniers Genie, dem eben alles anstand. Obwohl dieser einige bedeutende Vorgänger und Zeitgenossen, so Ribera, Zurbaran, hatte, würde seine Erscheinung noch vereinzelter dastehn, wäre nicht mit ihm fast gleichzeitig ein ebenfalls genialer Darsteller kirchlicher Glanzgestalten in Bartolome Esteban Murillo zu Ruhm gekommen, den wir aber dazu, der Zeit und Bedeutung nach, als einen der ersten Genremaler ansehen müssen. Was für eine Natürlichkeit dieser in die Schilderung niedrigster Vorgänge des Alltagslebens zu legen vermochte, ohne doch irgendwie den großen Stil zu verlieren, mag unser Bildchen zeigen. Könnte die Tiefe und Sattheit der Farbengebung zugleich zur Anschauung kommen! Dass in dem, für unser Empfinden, bedenklichen Vorgang, der Maler nichts anderes sah, als eben den malerischen Vorwurf, wird jedem verständlich, der etwa einen Vormittagspaziergang durch die äußern Viertel, oder auch Neubengassen, Neapels macht. Die Szene wiederholt sich häufig genug. Das Erstaunliche ist mehr, daß der Maler der Madonna, mit dem Sichelmond zu Füßen, auch solche Wiedergaben liebevoll durchführte.

Viel breiter und reicher strömte damals die Flut des Kunstschaffens in den Niederlanden; ganz besonders in den vom Spanischen Zuch befreiten sieben Provinzen. Das kleine Gebiet wog Spaniens ganze übrige Leistung auf. Die Wassergeusen hatten den Mynheern des Handels Meeresfreiheit erkämpft. Der Wohlstand spülte mit der Flut herein und, statt Stolz der Höfe, gebot Bürgerfreude Pflege der Kunst. Diese wurde damit Sache des Volkes und dessen Spiegel, gerade darum aber auch vielseitiger. Landschaft,

die bisher nur Beiwerk, Hintergrund war, wurde jetzt um ihrer selbst willen gemalt; Tierstück, Stilleben, Blumen, Früchte, sogar Küchenstücke, bei denen meist angeschnittene Schinken die Hauptrolle spielten. Zahllose Schenkenbilder müßten uns glauben machen, daß Volk sei damals völlig in Schwelgerei versunken, wüßten wir nicht schon aus den Minnesängerzeiten, mit ihren vielen dörperlichen Übermutsliedern, daß derartiges mehr Urgewalt quellender Volkzkraft meint. Neben Bauernszenen des Steen und Ostade, sind ja auch die anmutigen Vornehmen Metfuss, und der beiden Mieris,



Rembrandt van Rijn. Auferstehung Christi.

wo alles Eleganz und Sauberkeit atmet. Da bei den Blämen, denen ein besonderer Aufsatz zu widmen ist, ein Schenkenbild gezeigt werden soll, sei hier dem überragendsten Künstler des damaligen Hollands, der Vorrang eingeräumt, Rembrandt, Harmensz van Rijn. Einem, wie Velasquez, nicht nachzuahmenden Besondern. Auf den, wie jenen, sich viele weniger Berufene berufen, weil man bei ihm wirklich zuweilen glauben möchte, er hätte gedacht, wie gewisse Rufer im Streit einige Jahrhunderte später: „le laid c'est le beau!“ Nun ist es freilich nicht dasselbe, ob einer seine Modelle unter den italienischen Gestalten wählen kann, auf die hellenische und römische Formenschönheit vererbt ist, oder ob sie ihm Amsterdamer Judengassen liefern. Besonders, wenn der Zwang misspricht, den auf manche Künstler von je ein Gewissen ausübt, das schärfste Naturtreue verlangt. Hierin ist Rembrandt unerbittlich. Er schaut das Charakteristische unfehlbar. Um so seltsamer, daß seine hinreißende Kraft in der Beleuchtung liegt, die er in seinen Bildern walten lässt, einem Licht, das nur ihm scheint. Woher es kommen könnte, ist zuweilen gar nicht zu finden; aber es ist allein um seiner Schönheit willen schon glaubhaft. In diesem Lichtzauber und im Schwung der großen Anlage, verschwinden die Fehler des unzeitgemäßen Kostüms auf seinen biblischen Darstellungen, wie die oft häßlichen Linien der Gestalten. Das Golddunkel seiner Schatten verschönt alles, die hellen Lichtsluten wieder verklären es. Da waltet eine Farbenzarttheit ohnegleichen. Als Bildnismaler zeigt er den Blick für das Tiefste im Menschen, der ihm ja auch die Kraft verlieh, überall den Empfindungsausdruck zum Äußersten zu steigern. Die „Aufrechte hnung“ zeigt seine Art, Gewaltiges ganz mit den Formen und Gestalten des gewöhnlichen Lebens und dennoch ergreifend darzustellen. Licht und Farbenzauber freilich gibt kein Schwarzdruck wieder. Der Maler selber hat, als Radierer, Ersatz in den prächtigen Blättern geschaffen, die damals schon zu hohen Preisen von Sammlern gekauft wurden. Dass dem berühmten Meister dennoch später Haus und Gerät gerichtlich versteigert werden mußten, kam daher, daß der seine Kunstwerke mit vollen Händen spendende auch sonst freigebig und prachtliebend war. Nicht umsonst malt er so gern Schmuck und Verlein. Sein „Mann mit Goldhelm“ ist heute noch unübertroffen. Von des Künstlers Lebensfreude redet laut sein Doppelbildnis, wo er, die lachende Frau Saskia auf seinen Knien haltend, jubelnd den Becher schwungt. Kein Maler schuf so viele Selbstbildnisse wie er. Nicht aus Eitelkeit. Der Gründer des Ausdrucks hätte ja niemand gefunden, der ihm so willig saß und sich so natürlich gab. Seine letzten weckten beim Besucher Wehmut. Nicht nur liest man aus ihnen seine übeln Umstände, auch die veränderte Art der Malweise verrät das hereinbrechende Alter.

Es ist hier der Ort von dem zu reden, was in früheren Zeiten weniger in Erscheinung trat, der „Handschrift“, das heißt Malweise, Pinselführung, der Künstler. Im Anfang der Ölfarbentechnik wurde mit dünnen Untermalungen begonnen, auf die dann deckende, aber meist glatt aufgetragene Lagen kamen, die oft vorsätzlich wieder dünn, als Lasur, wurden, um darunterliegende Farbe durchschimmern, mitsprechen zu lassen. Später führte Allaprimauftrag, im ersten Anlauf mit voller Farbe vollendend, rascher ans Ziel. Dass ein Giordano Luca, darum: *fa presto* genannt, ein mächtiges Altarbild in 36 Stunden zu vollenden vermochte, ging eben nur auf diesem Wege. Es bedarf keiner Erläuterung, wenn gesagt wird, wie nahe hier die

Gefahr rückte, daß solche Verfahren leicht zu Manier, Eigenwilligkeit, ja Spekulation führen müßten, weil es von je auch Käufer gab, denen das Äußerliche des Werkes das Wichtigere war, das „A parte“. Nachahmer übertreiben stets, und so bilden Absonderlichkeiten des Meisters, je größer er sonst ist, je mehr, oft wirklich eine Gefahr für seine „Schule“.



Claude Lorrain. Der Engel zeigt Hagar den Quell.

Rembrandt litt im Alter an der mit diesem verbundenen Weitsichtigkeit, gab deshalb auch sein Radieren auf. Hatte seine Malerei früher schon gelegentlich dicken, pastösen Auftrag, so steigerte sich das jetzt zu bisweilen fast reliefartigen Farblagen, die mit ebenso kühnem als unfehlbarem Pinselhieb nebeneinander hingeworfen wurden. Immer mit gewaltiger Wirkung. Auch

dies Verfahren ist von Späteren, als wär' es gewissermaßen der Malweisheit letzter Schluß, wieder versucht worden. Die solche Kühnheit Wagenden fingen aber vielfach an, wo er aufhörte, was durchaus zweierlei bedeutet. Die Frische und unmittelbar zugreifende Treue der Rembrandt'schen Kunst hing allzu sehr mit der Persönlichkeit des Mannes zusammen, als daß sie viel Schule hätte machen können; sie überlebte sich übrigens schneller, als man denken sollte; erst nach langen Jahren stieg der Preis seiner Werke, dann aber um so gewaltiger. Damit zusammenhängend die Schätzung des Künstlers; man erinnert sich, daß vor zwanzig Jahren ein Buch gewaltige Wirkung tat, dessen Titel lautete: „Rembrandt als Erzieher.“ Hier hätten wir eine schöne Widerlegung des „L'art pour l'art!“ (Die Kunst ist um ihrer selbst willen da, dient keinem Zweck außer ihr.)

Es wurde bereits vom Auftauchen der reinen Landschaftsmalerei gesprochen. Der demokratische Zug holländischer Kunst brachte es mit sich, daß in ihr der Bruch mit früherer Auffassung, — das heißt Landschaft als Nebenwerk, — sich gründlicher vollzog. Ein Nebeneinanderstellen von Werken des Niederländers Jacob van Ruysdael und des Franzosen Claude Lorrain (Gellée) mag das bezeugen. Dieser stilisiert noch, das heißt er ordnet seine Baummassen, ändert Vorgrund und Horizont zu einem harmonischen, wie es die Goethezeit nannte, „bedeutenden“ Eindruck. Damit auch die belebende Figurenwelt dazu helfe, greift man zu mythologischen, oder aber biblischen Gestalten. Hier sind es Hagar und Ismael, mit dem den Knaben rettenden Labeengel.

Ruysdael hält sich ganz ehrlich, ohne zu arrangieren, oder gar zu erfunden, an die einfache Natur, wie er sie sieht. Sie ist ihm lieb und bedeutend, auch ohne Zutat und Verschönerung. Das Einzige, Weglassen des Unwesentlichen, Verstärken des Augenpunktes, merkt niemand. In die Landschaft stellt er keine Dianen, noch heilige Familien, sondern Bauern, Wanderer, Jäger; wie sie eben dazu gehören. Und dennoch waltet über diesen Landschaften der Zauber einer tiefen Naturerkennnis, der sie schön und bedeutend genug macht. Es ist aber auch hier im nordischen Land ein Reiz, den die südlichen Breiten nicht so kennen, der der Stimmung. Die feuchtere Luft stuft die Gründe und Fernen vielfältiger ab, Wolkenformen, ihre Schatten neben huschenden Sonnendurchblicken, das Spiel immer wechselnder Beleuchtung also, all das wird für Bildwirkung wichtiger als die Gegend, das Körperliche der Landschaft selber. Das ist es auch, was nun die Seestücke zu einer Sondererscheinung werden läßt, den „Marinemaler“ schafft. Sogar der Architekturmaler findet in den mittelalterlichen Gassen, auf Markt und Kirchenplätzen darum reizvollere Motive. So weitet sich das Gebiet der Malerei immer mehr. Das Monumentale tritt zurück; schon weil das Klima im Norden nicht erlaubt, Mauerflächen al fresco zu schmücken. Es wird lehrreich sein, dagegen das Gebiet der flämischen Malerei zu halten; im dortigen Land waltet noch die Kirche, befehlen Monarchen, weshalb die Künste länger aristokratisches Gepräge behalten.

Dem aufmerksamen Leser ist nicht entgangen, daß bisher eine Menge von Malern unter Namen aufgeführt wurden, die nur ihren Heimatort bedeuten konnten. Leonardo da Vinci usw., Lorrain. Die „van“, denen wir nun begegnen, bedeuten ja auch meist keinen Adel. Mit dem siebzehnten Jahrhundert verlor sich bei höherstehenden Berufen diese Sitte. Im Handwerk,

zur Bezeichnung der Gesellen, erhielt sie sich bis weit ins neunzehnte Jahrhundert hinein. Der „Bruder Straubinger“ zeigt es. Jüdische Häusler wurden ebenfalls lange nach ihren Stammesnamen genannt, daher die Städtenamen großer Bankiers. Bei Malern gab es auch Spott- wie Rosenamen. *Fa presto*, Moretto (wegen dunkler Hautfarbe), aber: bei Martino, oder *Hipisch* (Martin Schongauer).



Siehe von Niederr. *Wandblatt*.

Daß die Maler ebenso streng „zünftig“ waren, als Handwerker und Kaufleute, versteht sich von selbst. Doch war der Norden darin beharrlicher als Italien. Eben weil dort das Mittelalter, dem Gebundenheit in all und jedem Lebensbedingung schien, nur zögernd der Freiheit der Renaissance wich.

Alfred Niedermann.