Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 19 (1915-1916)
Heft: 8

Artikel: Kunst und Künstler. Teil 3
Autor: Riedermann, Alfred
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-663098

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: 25.01.2026

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

das Kind beugte, bekam ihr Gesicht einen sanften Ausdruck, und sie lächelte dem Kleinen ebenso zärtlich zu wie nur seine eigene Mutter.

Gudmund spähte nach Helga aus, konnte sie aber in keinem Winkel der Hütte entdecken. Da schien es ihm am besten, draußen zu bleiben, bis sie käme. Er wunderte sich, daß sie noch nicht zu Hause war. Vielleicht wäre sie auf dem Heimweg bei Bekannten eingekehrt, sich auszuruhen und einen Imbiß zu nehmen? Aber bald müßte sie auf jeden Fall kommen, wenn sie vor Einbruch der Nacht unter Dach sein wollte.

Gudmund blieb eine Weile mitten im Hof stehen und horchte nach Schritten aus. Es war ganz ruhig. Kein Lüftchen regte sich. Es kam ihm vor, als ob ihn nie vorher eine solche Stille umgeben hätte. Es war, als hielte der ganze Wald den Atem an und stünde da und wartete auf etwas Merkwürdiges.

Niemand ging durch den Wald. Kein Zweiglein wurde geknickt, und kein Stein rollte. Helga war wohl noch lange nicht zu erwarten. „Ich möchte wohl wissen, was sie sagen wird, wenn sie sieht, daß ich hier bin," dachte Gudmund. „Sie wird vielleicht schreien und in den Wald laufen und sich die ganze Nacht nicht heimwagen."

Dabei fiel ihm ein, es sei doch recht sonderbar, daß er nun auf einmal soviel mit dieser Häuslerdirne zu schaffen hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Umsonst.

Der Alltag macht sich wieder breit,
Seitdem die Glocken schweigen,
Und nur in tiefster Einsamkeit
Darf sich die Liebe zeigen.

Sie ist ein Festgast, den die Welt
Nicht duldet in der Mitte,
Weil sie gar manche Frage stellt
Und oftmals wagt die Bitte:

„Heißt mich nicht geh'n! ich wüßte Rat,
Ich würde alles wenden
Und nicht durch Macht, mit guter Tat
Der Menschheit Elend enden!"

Nanny von Estker.

Kunst und Künstler.

III.

Auf die glänzende Zeit der Renaissance, mit ihrer Befreiung der Künstler und Denker aus engen Banden, folgte diejenige des Barocco. Für die Kunst, vor allem die Baukunst, bedeutet Barock das Anschwellen des Dekorativen, des Ornamentes, über das schöne Maß hinaus. Überprächtig, prahlerisch. Die Verzierung wird Zweck, statt Mittel; aber auch Malerei und Dichtung neigen zu Schwulst. In des großen Vlamen Peter Paul Ru-

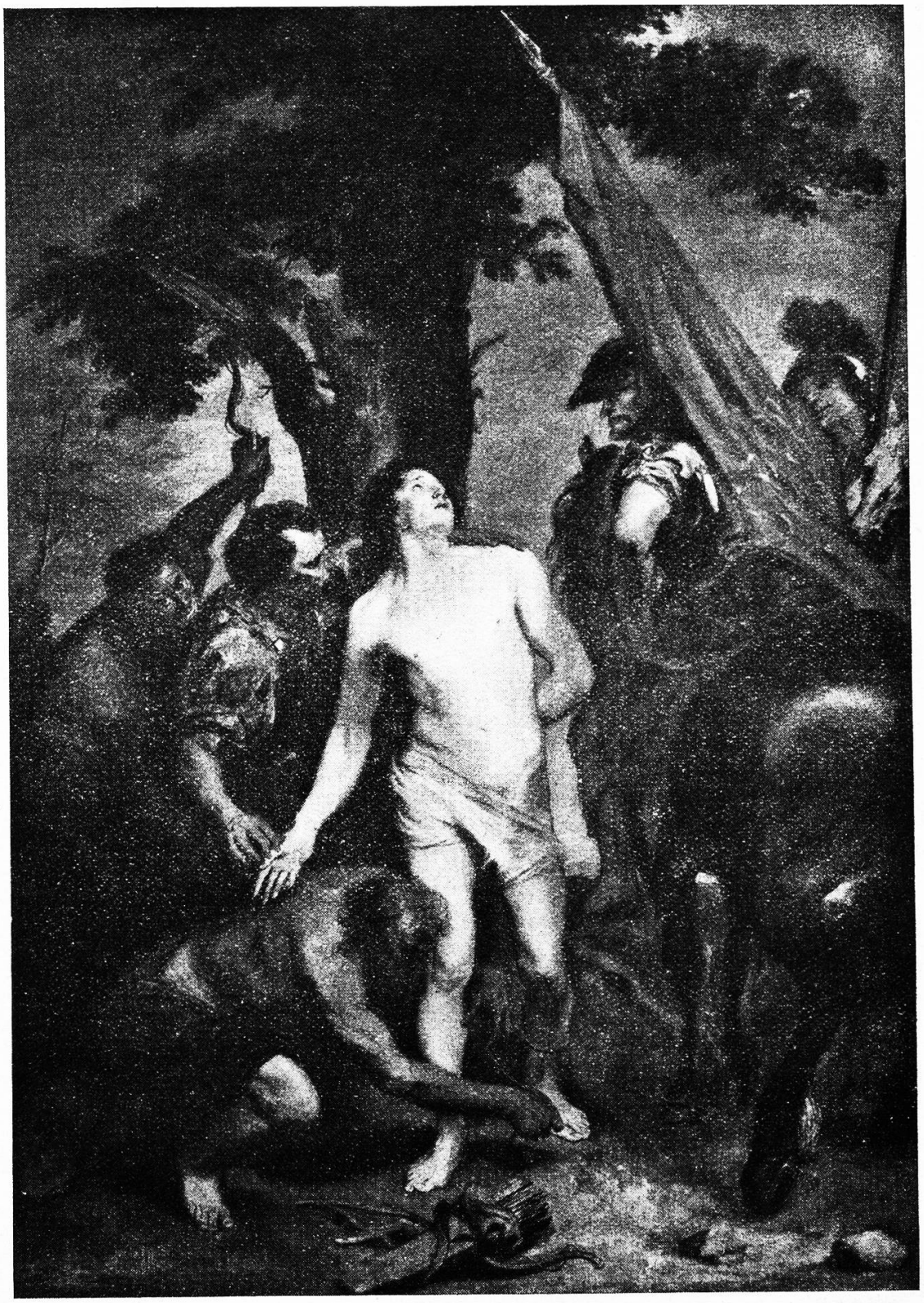
bens gewaltigem Werk weht bereits etwas von solchem Wesen da und dort hinein. Fast übermäßig quellen manchmal die Formen, leuchtet das blühende Fleisch. Riesenkraft des innern Schauens läßt ihn seine jüngsten Gerichte, den Höllensturz der Verdammten, mit Strömen von Gestalten füllen. Dabei lenkt seine künstlerische Simsonsstärke und beherrscht vollkommen jeden Formenstrom. Ich sah allerdings manches Jungfräulein mit krausem Näschen an den mächtigen Leinwanden vorübergehn, auf denen seine Farben- und Formüppigkeit wahre Orgien feiert. Seine fleischigen, blonden Niederländerinnen als Modelle darf man eben auch nicht vergessen, und immer macht sich ja doch der Einfluß edler italischer Schule noch fühlbar. Rubens lebte und malte nicht umsonst während achten seiner Zwanzigerjahre in Italien. Erst weit später, als er für die Höfe von Frankreich, Spanien und England, an Gemälde gehn mußte, die viel allegorische Gedanken und Zutaten enthielten, spielte das prunkhaft Unwahre zuweilen hinein. 1200 Bilder von seiner Hand sind nachgewiesen — und, meist, welcher Ausmaße! Freilich arbeiteten da Schüler mit, denn der Meister war ein sehr großer Herr geworden, der an fremden Höfen auch als Diplomat stattlich mitwirkte. Da litt natürlich zuweilen die Innigkeit und das tiefere Durchdenken der Ausführung, besonders religiöser Motive. Als Bildnismaler ist Rubens ganz

Peter Paul Rubens. Die Gefangennehmung Simsons.

ebenso gewaltig. Unter den 80 Gemälden, die in den Sälen der alten Pinakothek von ihm zu sehen sind, befinden sich prachtvolle Porträts seiner Frau, seines Bruders u.s.w. Er hat sich — als Doppelbildnis mit der ersten Frau, — und nochmals mit der zweiten, gemalt. Diese ist dazu — nebst beiden Doppelporträts, — hier viermal vertreten. Wir zeigen aber, als seine Eigenart besonders weisend: „Simsons Gefangennehmung". Der Überfall, wildbewegt, die Muskelmassen des Starken an der Grenze des Glaubhaften, das Weib so leichtfertig; die Wucht des Rhythmus versetzt des Beschauers Atem. Von biblischem Stil, oder von religiöser Würde ist allerdings wenig zu spüren.

Eine Seltenheit bleibt immer die Ebenbürtigkeit eines Schülers mit so großem Meister. Bei Van Dyck muß sie aber anerkannt werden. Wenn er seines Lehrers Rubens Feuer und Schwung nicht erreichte, so eignet ihm dafür eine Vornehmheit, sowohl der Farbengebung wie der Auffassung, die des Andern Kraft und Ungestüm nicht zuließen. Anthonis van Dyck war freilich selber schon anerkannter, wenn auch sehr jugendlicher Meister, als er in des berühmtesten Vlamenmalers Werkstatt eintrat. Vermutlich das von ihm zu lernen, was der zarte Feine als Mangel an eignem Können empfand, die Glut und den Schwung. Glücklicherweise konnte er nicht gegen seine Natur, und so dürfen wir uns beider, gerade um ihrer Verschiedenheit der Ausführung willen, bei gleichwertiger Künstlerschaft, freuen. Der Hof Karls I. mit seiner Prachtliebe und den vielen schönen Frauen gewährte bald dem Maler beides, Glück der Arbeit und fürstliches Einkommen. Die Zahl der Reichen und Vornehmen Englands, deren Bildnisse er ausführte, ist erstaunlich. Auch der französische Hof begehrte seinen Pinsel, aber London ließ ihn nicht mehr für länger los und er liegt auch dort in der Paulskirche begraben. Daß er auch prachtvoll zu gestalten wußte, beweisen zahlreiche Altarbilder, den Märtyrertod des hl. Sebastian malte er mehrfach, wir zeigen eine dieser Darstellungen. Die edle Ruhe, bei allem Dramatischen, gewinnt sogleich.

Wenn diese beiden Großen nie um Bestellungen verlegen waren, so gab es unter den Malern im übrigen bereits Leute genug, die sich Gunst durch Pflege irgend einer Besonderheit suchen mußten, Manieristen. Diesen kam das Überhandnehmen der Kabinetbilder zu statten. Deren Format freilich manches Große von vornherein ausschloß. Spezialistentum gewann Boden. Die Kunst wurde vielseitiger, aber nicht überall darum reicher und edler. Schon bei dem Namen Murillo's wurde hier vom Aufkommen der Genremalerei berichtet. Das Mittelalter begünstigte vorher die malerische Wiedergabe von Volksszenen wenig. Dafür verliehen manche seiner Künstler ihren religiösen Bildern den traulichen oder treuherzigen Charakter solcher, man sehe sich etwa Luini, der noch aus älterem Werk schöpfte, darauf an. Was in dieser Richtung sonst freier aufgefaßt wurde, hieß santa Conversatione. Noch Anfangs des 19. Jahrhunderts lehrte die Wiener Akademie: „Conversationsstück„ malen. Vom Altertum wissen wir, bestimmt, nur durch Plastik, die Figuren von Tanagra, daß es außer dem großen Stil noch einen gemütlichen gab. Malereien sind ja, außer den Mumientafeln, den Portraits aus Fajum, nicht auf uns gekommen. Wohl wissen wir von hohen Preisen für Meisterwerk schon damals. Ein Bild aus der griechischen Beute ließ der Kunstbarbar Konsul Mammius zu Korinth versteigern, und kaufte



A. v. Dyck. St. Sebastian.

es für zirka Fr. 120,000 zurück, weil er profitabeln Zauber darin vermutete; denn dem praktischen Römer schien unmöglich, daß Künstlerwerk allein so wertvoll sein könnte. Hätten wir nicht Pompeji, so wären wir, trotzdem, was wir von Zeuxis und Polignot lesen, unsicher über Neigung der antiken Welt

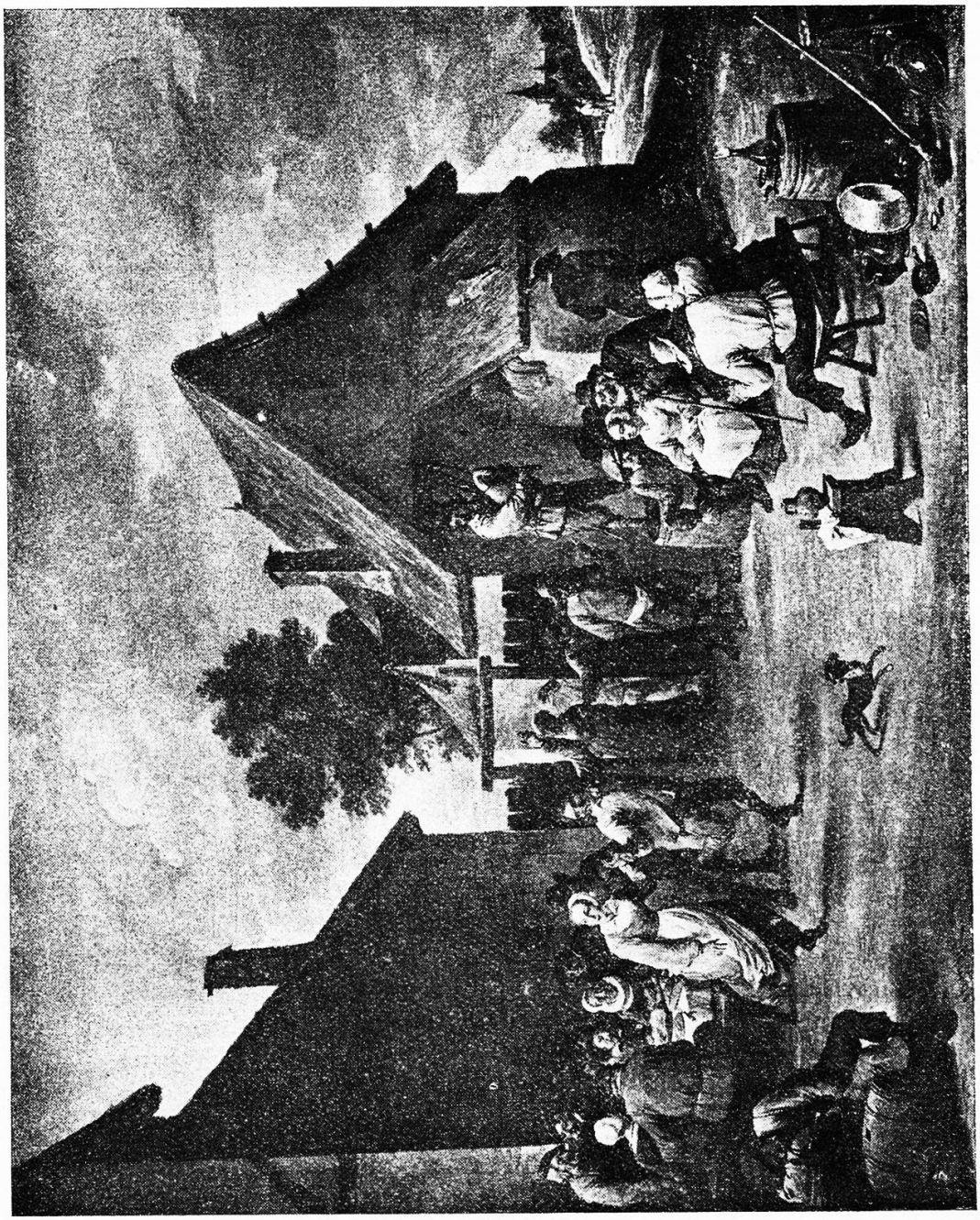
auch für Alltagschilderungen. Dort aber ist manches aufgedeckt worden, was nicht nur lustig und übermütig, sondern ziemlich frech war. So mögen wir in den tollen Zechereien und Prügelszenen der Niederländerschulen nur das jederzeit vorhandene Allzumenschliche sehen. Wenn schon bei Rembrandt, dem Tiefgründigen, Becherschwingen auf ein Selbstbildnis kam, so ist bei den beiden Teniers das Thema unerschöpflich. Hier mag des jüngern, — David, — „Bauernhochzeit" vorgelegt werden. Die Teniers waren wegen feiner Farbengebung gesucht. Es ist ohne weiteres klar, wie wertvoll solche Darstellungen für Kulturgeschichte werden mußten, da sie Gewohnheiten, Kleid und Gerät ihrer Zeit festhielten. Womit auch das Gerede widerlegt ist: es sei wertlos, was, und wertvoll einzig, wie man male! Unter den Vlamen ragen noch Viele als Genremaler, Tiermaler u.s.w. hervor; so vor allem Brouwer, Snyders und die Blumen-Höllen-Bauernbreughel. Hier sind von vier Angehörigen der Breughel-Familie Bilder zu sehen.

Als nach dem unerschöpflich erscheinenden Reichtum an künstlerischem Hervorbringen des 17. Jahrhunderts überall im 18. dürre Zeit anhob, nach dem Barock das Rokoko, nach dem Schwulst die Tändelei, da war für Tiefes, Ernstes kein Raum mehr. Obwohl Grund zu Ernst nicht fehlte, denn einem Krieg folgte sogleich ein anderer. Das reiche Deutschland hatte der Dreißigjährige schon früher an den Rand des Elends gebracht; die spanischen, österreichischen, bayrischen Erbfolgekriege gingen dem siebenjährigen voran. Am Hof des Sonnenkönigs lebte man dennoch großartig; seine Allongeperrücken deckten einstweilen noch die Schulden zu. Solche falsche Lockenfülle war eine richtige Signatur der Zeit, die, wie das natürliche Haar, beinahe jedes natürliche Wesen unterdrückte, aber dafür die lächerliche Unnatur einer Schäferzeit vortändelte, die es niemals gab, noch je geben könnte. Lächerlicheres kann nicht gefunden werden, als etwa das Familiengemälde, auf dem der brave, aber urphiliströse Rat Goethe der freien Reichsstadt Frankfurt, als bebänderter Schäfer die Seinen, — Wolfgang, der Herrliche ist dabei, — in gekünstelter Ideallandschaft hütet.

Die angebliche Unschuld solcher vornehmen Schäferei sollte eigentlich nur das lüsterne Leben dieser „galanten" Zeit decken. Auf der einen Seite — um auf die Malerei zu kommen — verherrlichte der Pinsel die Macht und Gewalt der Staatsaktionen in Riesenbildern, denen jeder innere Gehalt fehlen mußte, weil an Despotenhöfen auch Künstler Höflinge werden; auf der andern tändelten Stoff und Farbe der Bilder das Leben derer mit, die, wie es sich später wies, auf einem Vulkane tanzten. Paris war nun, mit politischem, auch Kunstzentrum geworden. Das Einzige, was die Malerei jener Tage Verdienstliches hat, ist die Ausbildung heller, duftiger Farbengebung. Ein hierin trefflicher Künstler, Boucher, ist in München zwar nicht selbst, aber durch seinen talentvollen Schüler, Le Prince, vertreten, dessen „Gartenszene" dem Geschmack jener Epoche völlig entspricht. Es wird nicht nötig sein, den Vorgang auszudeuten.

Der Vulkan sprengte seine Decke, die große Revolution bereitete der Schäferkomödie ein fürchterliches Ende. Der Kolorismus der Guillotine war von dem Watteau's und Boucher's sehr verschieden. Sein Blutrot beherrschte in den Kämpfen der jungen Republik und, später, des neugebackenen Kaisertums, eine Weile die Welt. Die Gallier galten schon bei den Al-

ten als unruhig und truggeneigt, so kann es nicht Wunder nehmen, daß die Kostüme zwar verlassen wurden, nicht aber die Komödie. Es war nur ein Szenenwechsel. Man spielte nun Altrömer. Die Kunst warf sich auf Waffentanz, nach den Schäferreigen. Da einstweilen noch kein neues Kolorit gefunden war und das der Schreckenszeit, eben der Blutpurpur, begreif-



David Teniers d. Jüng. Eine Bauernhochzeit.

lich hier nicht sehr verlockte, hielt sich die Malerei an starke Betonung der Form, kühlnüchterne Farben. Es ist sehr bezeichnend, daß, gegenüber den strengeren, fast harten Bilderscheinungen bei den Franzosen und ihren Gefolgsleuten, gerade um diese Zeit in England eine Anzahl bedeutender und sehr weich arbeitender eingeborner Porträtisten auftrat; einiges ihrer Werke ist nach hier gelangt. Während die Werke eines David, Vernet u. s. w., auch wo die antike Maske fällt, wegen ihrer Äußerlichkeit kalt lassen, empfindet

man in denen der Deutschen um die Wende des Jahrhunderts starke Innerlichkeit. Der Aufschwung deutscher Literatur, in den großen Weimar-Dioskuren verkörpert, vertiefte Kenntnisse wie Verantwortlichkeitsgefühl der Künstler. Die Malerei erhält vielfach literarischen Charakter. Hatte das 18. Jahrhundert Bilder von Staats- und Schlachtaktionen, neben der Rokokotändelei begünstigt, seine Aufklärungszeit Bibelmotiven Abbruch getan, so führte die neue, napoleonische Kriegsfurie manche zu religiösem Sehnen zurück. Wir wissen aus unseres Zürichermalers Ludwig Vogel's Briefen, wie die Wienerbrüderschaft sich zusammentat, die später „Nazarener" genannt wurde, und dem immer klarklassisch gebliebenen Goethe Anlaß zu manchem Tadel gab. Overbeck, Cornelius und andere, die in der Rückkehr zur kindlichen Gläubigkeit der Tre- und Quattrocentisten Heilung für das Krankhafte der Kunst ihrer Zeit zu finden glaubten, gingen soweit, darum zur alten Kirche zurückzukehren. Ob sie deshalb bessere Maler wurden, mag der Vergleich mit den Arbeiten der nicht Mitmachenden entscheiden; daß ein Cornelius zu gewaltigen Leistungen emporstieg, hängt jedenfalls nicht damit zusammen, denn, was er früher suchte, lag ja auf anderem Gebiet. Es ist für den Schweizer rührend, über jene Nazarenerbewegung den Landsmann, Hofrat Meyer, den Stäfener, zu hören, der Goethe's Kunstberater —, von diesem vielleicht als Künstler etwas überschätzt, — lange Jahre blieb. Hier kann leider darauf nicht eingegangen werden. Was jenen Übertretenden krankhaft erschien, war aber eben das theatralische Pathos einer Kunst, die ebenfalls wieder rückwärtste, nämlich zu Griechen und Römern. Deren gewaltige Glanz- und Heldenzeiten waren auch den Unstudierten durch treffliche Übersetzungen näher gebracht, hatte doch ein Schiller mit Nachdichtung der Aeneis begonnen. Paris äffte Rom mit den Konsuln nach. Aber das erkünstelte Pathos blieb trockenes Zeug, das nur Oberflächliche länger blenden konnte. Deshalb tauchten tiefer Empfindende, die kein Nazarenerwesen lockte, in den Jungbrunnen germanischer Volkspoesie. „Des Knaben Wunderhorn" und noch manches Wald- und Wunderprächtige dazu spiegelt sich in vieler deutscher Maler Werk. Davon soll der nächste Aufsatz berichten. Neben diesen „Romantikern" behaupten sich die „Klassizisten"; nur daß der nationale Zug in der Stoffwahl zunimmt. In allem aber ist, wie schon erwähnt, die Form, die Zeichnung stärker betont als Stil und Reichtum der Farbe; wie es Gedankenmalerei mit sich bringt. Es kann hier nicht von „Mode" geredet werden; die Zeit und ihre Umstände bedingen das Hin und Her, das Auf- und Abwogen der Richtungen ist keine Willkür gewesen. Jene Zeit war zu ernst für Experimente, wie sie etwa später versucht wurden. Um die Mitte des Jahrhunderts setzten sie in England nochmals zur Rückkehr in die innigfrohe Art der „Präraphaeliten" an, Burne-Jones, Rosetti 2c. — Ohne Dauer. Weil alle Kunst, gewollt oder ungewollt, irgendwie zum Spiegel ihrer Zeit werden muß. Allerneueste Versuche werden ebenso scheitern. Es war ein Schweizer Kunstgelehrter, der: „ein neues Organ für primitive Kunst", „bei uns in Bildung begriffen", entdeckt haben wollte, — wo? hat er verschwiegen. Man gerät da leicht anstatt in Kindliches ins Kindische. Eine in jeder Richtung raffinierte Zeit geben keine primitiven Spiegel wieder!

Die alte Kunst endet mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, und es war ein richtiger Gedanke in München, das auch räumlich auszu-

Jean Baptiste le Prince. Verbotene Liebschaft.

drücken. Die alte Pinakothek enthält kein Gemälde späterer Zeit. Was wir an Bildwerk brachten, entstammte ihr; weiteres muß der neuen und anderen Sammlungen entnommen werden.

Alfred Niedermann.

Aphorismen von Karl Jucker.

Verstand ohne Herz ist wie ein Haus ohne Bewohner, im besten Falle wie eine Blume ohne Duft: man empfängt den Eindruck des Leblosen.

*

Langeweile ist die Unfähigkeit des Geistes, sich selbst genug zu sein.