Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 1 (1906-1907)

Heft: 5

Artikel: Schlagwörter in der Kunstschreiberei

Autor: Riedermann, Alfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748221

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: 14.01.2026

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

Schlagwörter in der Kunstschreiberei.

Von **Alfred Niedermann.**

Selten ist wohl so heftig in Schlagwörtern, sowie in Prägung ganz neuer Wortgebilde und -Verbindungen gearbeitet worden, als bei dem Beginn der letzten Umwertung alter Kunstwerte. Die Erfindungsgabe der Münzwardeine — als die sich meist nicht Künstler darstellten, sondern des Schreibens über Kunst Beflissene — stand nicht immer auf der Höhe ihres Eifers oder ihrer Ansprüche. Vielfach rechneten sie auch allzusehr auf eine der ihren ebenbürtige Kombinationskraft in den Köpfen des Publikums, wenn ihnen dieses nicht gar gleichgiltig erschien und sie aus stolzer Höhe des Verständnisses wiederum nur von gleichen Höhenmenschen begriffen sein wollten, einer kleinen Schar Auserwählter, die schon wissen würden, was mit dem neuen Klingklang gemeint sei.

Greifen wir auf gut Glück in den Sprachschatz! Nervöse Kunst, Dekadenzkunst! Selten läßt sich der mit solchen Ausdrücken Hantierende herbei, sie näher zu beleuchten. Geschieht es, so erfahren wir meist, daß dem Künstler — er arbeite nun mit Worten, Farben, Tönen oder Ton — eine Hast, Unruhe, Empfindungs-Überempfänglichkeit eigne. Ein Spürsinn für unendliche Differenzierung, Abspringen auf den plötzlichsten Reiz oder Einfall — kurz, eine Reizbarkeit, die folgerichtig wieder eine ebensolche bei Beschauern, Hörern, Lesern erwecken muß. Damit wäre die Wechselwirkung — nervöse Zeit, nervöse Kunst — gegeben. Der exoterische Leser wird dem Wort immer die Bedeutung von etwas Krankhaftem zuerst beilegen und also an kränkliche Kunst denken. Eine solche wird nun freilich kein Künstler gelten lassen.

Man spürt der Dekadenz glücklicherweise auch gleich den Pariser Ursprung an. Nicht die Zeit an und für sich braucht dekadent zu sein, sie ist es vielleicht für ein Volk, indes sie einem andern Gesundheit und Aufstieg bedeutet. Man hat aber — nachdem Italien entthront war — solange die höchsten Gesetze, wie Weihen der Kunst, von Paris bezogen, — Zeugnis z. B. die sämtlichen Atelierausdrücke — daß nun auch der Dekadenzparole alle Ohren lauschten.

Die war aber — wenn überhaupt Losung — nur lokaler Geltung.

In gesundem Volk ist auch die Kunst gesund. Schwächlinge und Kapriziöse bestimmen keinen Stil. Wenn ein gewisser femininer Zug im Antlitz auch unserer Kunst zuweilen bemerkbar wird, es sind immer noch urkräftige Talente da, man braucht bloß ihr Werk in den vervielfältigenden Künsten zu verfolgen, um darüber seine Freude zu haben.

Da sieht's nicht nach Nervosität und Dekadenz aus. Eher könnte man von robuster Ausführung ebenso gewählter Motive sprechen.

Es ließe sich entgegenhalten, das sei eine Reaktion; denn unzweifelhaft war die Verflachung und Gleichförmigkeit — der Illustrationstechnik z. B. — unerträglich geworden, seit die autotypische oder ähnliche Wiedergabe der Beherrscherin so vieler Blätter — der Momentaufnahme — das einfachste, schnellste und billigste Surrogat für früheres Bildwerk von Künstlerhand ward. Nicht nur die Illustration, auch die großen Blätter für den Kunsthandel gaben alles, was nach Zeichnung und Linienmanier aussah, auf. Die Radierung wie der Holzschnitt strebten möglichste Nachahmung rein malerischer Behandlung, ja Pinselführung an. Da nun die Malerei den Impressionismus begünstigte, die Skizze Bildrecht gewann, kam auch in die Vervielfältigung ein unbestimmtes verblasenes Wesen, das in sehr vielen Fällen reizvoll, aber ewig wiedergesehen unkräftig wirkt. Die photochemischen Prozesse schienen selbst für die großen Kupferplatten nach und nach wieder die Wirkung der alten Schabmanier zu bedingen. Da war es zum Teil die seit Jahren von den Künstlern fast verachtete Lithographie, die mit bestimmterem Wesen auftrat, trotzdem ihre Technik eine gegenteilige Tendenz zu begünstigen scheint.

Freilich war der erste Anstoß zu solchem Wesen durch die Plakatkunst gegeben. Daß man von einer solchen sprechen kann, ist nun vielfach dem Umstand zu danken, daß die Gewerbe- und Kunstgewerbeschulen einer Menge von Talenten den Weg zur Kunstbetätigung öffnen, der früher nur von Begüterten oder etwa besonders empfohlenen Armen, eben Stipendiaten, zu beschreiten war. Eine starke Eigenart stand aber der Gewinnung von Gönnerschaft meist eher hindernd entgegen. Seit die Kunst demokratischer wird, beginnt man dafür allzunachsichtig gegen den Most zu sein, der sich noch „absurd gebärdet". Es fing also das Reich der starken Umrisse an. An den dicken, dunkeln, fast Bleifassung der Glasgemälde nachahmenden war es bald nicht mehr genug; neben ihnen lief, auch oft unsinnigerweise, eine breite weiße Linie, alle bedeutenderen Formen scharf abgrenzend und heraushebend. Die Lithographie, die als Algraphie dem Maler die Arbeit leichter machte, arbeitete mit großen einfachen Formen und Tönen. Wo sie farbig wurde, gaben die opaken Decktöne ebenfalls Bestimmtheit. Es war vor andern Orten München, wo mit breiter Behandlung neu begonnen wurde, Kontur und Schraffierung markig; kurz, es sah aus, als wollte die Kunst nicht nervös, wohl aber wieder nervig werden. Das Beispiel aus der vervielfältigenden Kunst muß nicht notwendig auch für die andern Künste beweisen, doch ließen sich überall Parallelen ziehen. Daß von der Bühne die Ausstattungsstücke mit Balett verschwinden, das Märchen

(wenn auch hier oft nur andere Form für diese) wieder auftritt, gehört vielleicht auch dazu.

Jedenfalls müßte übereinstimmendes aus vielen Gebieten entscheiden, ob die Wendung zugleich eine Gesundung darstellte (insoferne Nervosität und Dekadenz als ungesund anerkannt werden).

Richtiger wird sein, wenn wir solche Schlagworte überhaupt abweisen, weil sie eine allzu geringe Einschätzung einer mächtigen Bewegung nur unterstützen. Dies geschähe ebenfalls, hielte man die Tatsache für ausschlaggebend, daß einige starke Talente fanden, es sei auf den bisher gegangenen Wegen doch nicht über die Größten hinauszukommen; man müsse es einmal in ganz entgegengesetzter Richtung versuchen.

Auch solche Strebungen schaffen keinen neuen Stil.

Sollte nicht anzunehmen sein, daß der imposante Vorschritt der Naturwissenschaften mit ihrem Vervollkommnen aller Technik, mit dem Bezwingenden, das im Erkennen einfacher und gleicher Naturgesetze für alle Lebensgebiete liegt, dem Geist und der Phantasie der Künstler, wie zugleich ihrem Formensinn, neue Richtungen vorschreibe?

Das Fallenlassen antiker Formenschätze hält Schritt mit dem Aufgeben mythologischer und allegorischer Motive. Die sich rasch folgenden Neuerungen und Umwälzungen im Industrie- und Verkehrswesen nehmen auch dem Künstler das Gefühl, für die Ewigkeit zu schaffen. Damit steigt die Wertung der schnellen Wiedergabe bloßer Impression. Man begegnet der Skizze bis in das Gebiet des Marmors hinein. Das Mikroskop muß den neuen Formenschatz bereichern helfen. Die Nemesis der Alten erlebt ihre Wiedergeburt für die Bühne in der Vererbungstheorie. Das Märchen verjüngt sich, indem es in organische und kosmische Gärten spazieren geht. Alles will irgendwie mit Realem hausen, und, da die Phantasie selbst an sich etwas sehr Reales ist, besteht keine Gefahr für sie. Damit auch nicht für eine Verarmung der Welt. Die Götter selbst kommen, auf der einen Seite hinausgeworfen, von der andern wieder herein. Böcklin hat nicht umsonst seine Kentauren in die Schmiede geschickt. Sie lassen sich die Hufe beschlagen, damit sie um so länger auch auf modernem Pflaster herumgaloppieren können und wollen durchaus nichts Allegorisches haben, beanspruchen vielmehr für irgendwo und irgendwann Existenzrecht. Das alte Fabelwesen ist nie ganz umzubringen und jedenfalls dauerhafter als alle Nervosität.

Hat die Deszendenzlehre keine Möglichkeit es unterzubringen, und geht es bei Abschaffung allen Aberglaubens wirklich mit auf den Müll? Sofern wir dafür wirklich schöne Wahrheit eintauschen würden, könnte man den Tausch günstig nennen; einstweilen müssen wir jedenfalls mit allerlei neuen Lebens- und Schönheitsformen vorlieb nehmen. Vermögen

diese dem Alltag, besonders auch den Minderbegüterten, einen Schimmer von Schönheitslicht zu spenden, indem ihre Linien jedem Gerät williger und natürlicher sich leihen, um so willkommener.

Es wird des Schimmers bedürfen, die kahlen Ecken der Kammern zu vergolden, aus denen die Besen der Naturerkenntnis den alten Dekorationskram fegten, der einst half, über die eigentliche Leere hinwegzutäuschen.

Die Leere eben für den Teil der Menschheit, der so schwer unter dem Leben selbst leidet, daß ihm mit einem bloßen Widerschein desselben nicht geholfen sein kann. So wenig, als mit dem l'art pour l'art, das auch ein solches Schlagwort ist. Die Naturkräfte lernen wir in den Dienst der Menschheit stellen, sie arbeiten für uns, wie wir es haben wollen. Sind Phantasie und Gewalt über die Form nicht auch Naturkräfte, deren freies Spiel zu lenken unsere Aufgabe sein muß? Lassen wir gedankenlos die Schlagwörter einiger sensationslüsterner Stilisten ihre suggestive Kraft in der Menge gewinnen, so wird der Parteiung und Wirrsal im Gebiet des Kunstschaffens wie seiner Wertung immer mehr werden.

Peter Simmens Beichte.

Grau und einsam liegt das Steintal da. Eine Poststraße zieht sich, eingedrängt zwischen Fels und Bergbach, zum Dorfe Schwarzalp, wo sich das Tal weitet und ein schmaler Wiesenstreif am Bache grünt. Hinter dem Dorfe schließt der Talboden in einem Bergkessel ab, und die Poststraße windet sich an steilen Geröllhalden zum Steinpaß hinauf.

An einem kalten Sommerabend, als sich die Nebel schwer ins Tal senkten und mit feinen Tropfen die Straße näßten, standen zwei Fuhrwerke vor dem Wirtshaus zur „Post“ in Schwarzalp. Hart vor dem Eingang hielt das eine, ein schmucker kleiner Wagen mit einem Schimmel bespannt. Das Regendach war heruntergelassen; vom Sitz hing eine