Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift

Band: 19 (1915)

Artikel: Die Alpen und ihre Maler

Autor: M.W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-574163

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: 14.12.2025

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

Die Alpen und ihre Maler.

Mit zwei Runftbeilagen und fieben Reproduktionen im Text.

Es wird heute zu viel über Runst ge= schrieben, als daß man von jeder Publi= kation, auch wenn sie in schönstem Ge= wand erscheint, Aufschluß und Anregung erwarten dürfte; umso dankbarer muß man sein, wenn dies wirklich der Fall ist wie in dem gediegen ausgestatteten Buch von E. W. Bredt "Die Alpen und ihre Maler" *), das, ohne Anspruch auf strenge Wissenschaftlichkeit und Vollständigkeit zu machen, doch reich ist an Einsichten und Ausblicen. Dies mag ein wenig an der Themenstellung liegen; es müßte schon seltsam zugehen, wenn einer bei fleißiger Beschäftigung mit einem so reichen und doch stofflich umgrenzten Gebiet wie die Alpenmalerei nicht zu neuen und frucht= baren Einsichten gelangte. Es liegt aber noch viel mehr an der Art des Autors. Denn einmal geht Bredt von der gleich einen ganzen Haufen Vorurteile zer= störenden Voraussetzung aus, daß keine Landschaft ohne vereinfachende Mittel fünstlerisch wiedergegeben werden kann, wodurch er von vornherein der Gefahr entgeht, in realistischem Aberglauben falsche Makstäbe anzulegen, und dann zeigt er einen beglückenden Widerwillen gegen Schema und Schlagwort. So stellt das mit seelischer Anteilnahme und Tempera= ment geschriebene Buch ein erfreuliches Dokument moderner Runstbetrachtung

Den saubern, durch reiche Illustration schön belegten Ausführungen können wir hier nur in größten Zügen nachgehen; aber einigen Anregungen möchten wir folgen, ein paar Einsichten festhalten, die Bredt uns gibt oder vermittelt. Mit dem ausgehenden Mittelalter sehen Bredts Untersuchungen ein; denn die durch das religiöse Symbol künstlerisch verarmte und entwirklichte frühchristliche Kunst der spätern Epoche, die den Zusammenhang mit dem Mutterboden der Antike verloren hatte, besaß für die Realität des Bodens und der Bodenerhebung überhaupt keinen Ausdruck mehr, und erst mit dem ers

wachenden Lebens= und Daseinsaefühl der heraufdämmernden Renaissance kehrte auch das Bewußtsein der greifbaren Form und die Freude daran zurück. Die Terrain= erhebungen, die die entkörperte Runst etwa durch bloße Wellenlinien angab, wurden jetzt zur plastischen Form. Die charafteristische Gestalt der oben abge= platteten Scholle, welche die antike und byzantinische Runst kannte, die aber in Bergessenheit geraten (kaum, wie Bredt annimmt, dem Bewußtsein der Künstler verloren gegangen war, da ja von den Byzantinern über Duccio der Weg klar zu den Malern des Trecento führt), kam wie= der zur Geltung, und sie bedeutete mehr als bloßes Stenogramm für Boden= erhebung, Fels und Berg, sie erwies sich (unsere Rubisten haben solches wieder entdect) als fruchtbares tektonisches Ele= ment. Mit ihrer flaren, durch sentrechte Riffung und wagrechte Platte verdeut= lichten Körperlichkeit bietet die Scholle ein vorzügliches Mittel zur Herstellung der Raumillusion und zur Orientierung der Pläne; aber sie bedeutet noch mehr. Ein Veraleich verschiedener Landschaften von "Meistern der Scholle" zeigt, ein wie ge= fügiges Ausdrucksmittel in der Hand des Rünstlers dieses Formelement ist und wie es direkt zum Stimmung gebenden Moment werden kann. Festlich und maje= stätisch im Widerglanz des Goldgrundes begleiten die felsigen Züge, Gipfel und Grotten in des Senesen Duccio schim= mernden Bildern die menschliche Gestalt (Abb. S. 492 f.). Mit streng parallelen, tief verschatteten Vertikalfurchen werden diese selben Formgebilde im Trionfo della Morte im Campo santo zu Visa zur beängstigenden, geheimnisschweren Sol= Ienwand, während sie der heitere Be= nozzo Gozzoli zur freien Felsentreppe baut, darauf sich der bunteste Menschen= zug fröhlich und hell entwickeln kann, und unter Fra Angelicos Pinsel gar wird die alte Scholle zur lieblichen Stufe, rosig überhaucht und recht dazu geeignet, schmale Heiligenfüße zu tragen. Aber keiner, auch der geniale "Natura= list der Scholle", Jacopo Bellini, hat

Ausdruck mehr, und erst mit dem er=

*) Wit 153 Abbilbungen. Dem Buche haben wir auch mit gütiger Erlaubnis des Verlages Theod. Tho=
mas, Leipzig, einige unserer Bilber entnommen.

ihre Ausdruckstraft dermaßen zu steigern, ihre Ausdrucksmöglichkeiten so auszusschöpfen gewußt wie der in furchtbar getürmten Felsen schwelgende Manstegna — wenn man das weiche Wollustswortschwelgen überhaupt auf den ehernen Maler anwenden darf. Durch Vervielsfältigung, Zusammenfügung und Steigesrung der Scholle hat er, einer der größten Raumillusionisten aller Zeiten, Felsen und Gebirge von eigentlich grausamer Wucht hergestellt, als grandiose Folie für seine

Duccie di Buoninfegna (ca. 1260 — ca. 1313). Die Frau en am Grab und Christus in der Borhölle. Teilstüde des Dombildes im Dommangeum zu Siena. Phot. Alinari, Florenz.

schwersinnenden Madonnen, als bedeutssames Ambiente seines leidbeladenen Christkindes.

Während der große Paduaner seine machtvollen Felsberge konstruierte, gingen die Künstler diesseits der Alpen — wie auch die Florentiner und Umbrier — obsichon auch ihnen die felsige Scholle verstraut war, mehr auf die Darstellung der serngeschauten Bergform aus und kamen gerade dadurch eher zur treuen Wiedergabe des Hochgebirges. Schon 1444 malte

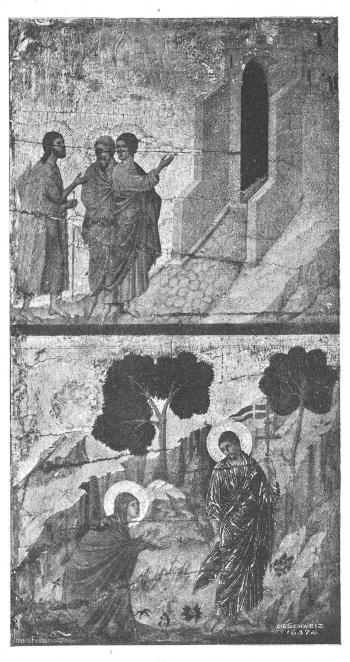
Ronrad With, wohl der innigste Landschaftsempfinder seiner Zeit, der von Rottweil her den Weg nach Basel und in unser Land gefunden hatte, in einer auf den Genfersee verlegten Darstellung von Petri Fischzug ein schier treues Porträt von Salève und Montblanc. Dem deutschen "Fernherseher" war also die malerische Bezwingung dieses Bergriesen vergönnt, dem gegenüber Mantegnas Kels= gestaltungskunst hätte versa= gen müssen.

Und Fernherseher wie der Rottweilermeister, dem sich das Wunder der langsam her= aufwachsenden Alpenwelt bei seinem schauenden Berankom= men an die Schweiz ereignis= voll offenbarte, waren die Venezianer; aber ihnen, die der Berge ferne Formen durch das Medium von Venedigs farben= und lichttrunkener Luft erschauten, blieb es vor= behalten, die Alpen als Far= benphänomen zu erfassen. An einem Giovanni Bellini er= fährt man es, wie der Archi= tekturstil der Jacopo und Mantegna sich umwandelt zum malerischen, weichen Landschaftsstil Venedigs. Des= sen Meister, die an den Zaubern der Luft und farbig ver= klärten Ferne sich berauschen, haben weniger Sinn für die Wirklichkeit der Bergform als der deutsche Maler. Auch

Tizian, dem "größten Sohn der Dolomiten", wie Giorgione, dem "Meister alpiner Stimmung", ist die Form der Berge nicht so wichtig wie das Licht, das sie einhüllt, und schon der Sinn für darstellerische Harmonie, die das Werk dieser Benezianer so groß und besonders macht, verbietet eine andere als malerisch weiche und farbentrunkene Darstellung des gebirgigen Hintergrundes. Nur im Holzschnitt wagt die Linie der tektonischen Form ganz gerecht zu werden.

So blieb die eigentliche tünstlerische Erschliekung der Alpenlandschaft dem großen Albrecht Dürer aufgespart. Nicht als selbstherrlicher, mit den aus Nahsicht gewonne= nen und schematisierten Einzelformen arbeitender Berg= architekt, nicht als form= oder farbenbeglückter Ternherseher, er bemächtigte sich der Alpen als ernsthaft beobachtender, von sachlicher Anteilnahme geleiteter Bergwanderer. So ward es ihm möglich, wie in der herrlichen Zeichnung "Fe= nedier Klausen" im Louvre (Abb. S. 495) uns das Bild eines Berges zu geben weder aus verwirrender Nah= noch aus blasser Fernsicht, sondern in einem stolzen, klar um= fassenden Ueberblick, der zu= gleich zum aufschlußreichen Einblick wird. Nur wer sich auf allseitiger, beobachtender Durchwanderung alle Einzel= heiten eines Bergmassives zu eigen gemacht, vermag, es mit dieser wundervoll über= zeugenden Klarheit darzustel= Ien, und nur der Meister, die vielgestaltige Form dermaßen zu sammeln und zur Bild= einheit zu fügen.

Dürer hat die Berge nicht nur gesehen, er hat sie erkannt und aus dieser Erkenntnis heraus der Runst in neuer Weise geschenkt, nicht als Einzelfelsen, nicht als kulissenhafte Silhouette, nicht als farbiges Phänomen, sondern als Gesamterscheisnung und mit ihrer besondern Struktur. Darin ging er über alle andern, auch über die deutschen und niederländischen Meister hinaus, und dadurch wurde er zum eigentslichen Pionier der Alpenlandschaft. Aber Dürerschuf noch keine selbständigen Alpensandschaften; er verwendete sie auf Vilzbern ähnlich wie die andern Maler, bei denen in jener Zeit die Borliebe für alpine Sintergründe allgemein ward, die eigentsliche Mode. Den entscheidenden Schritt



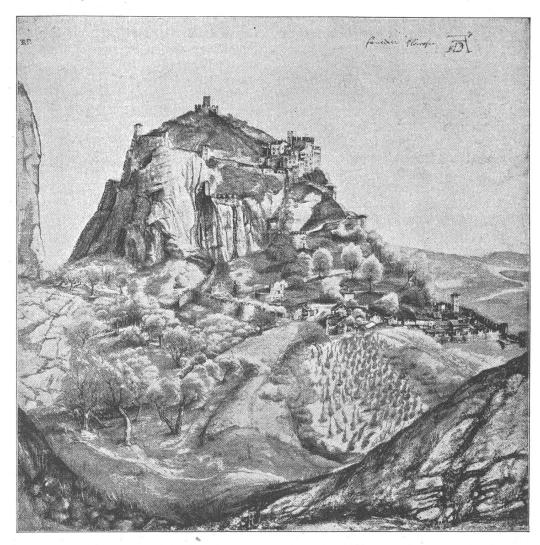
Duccio di Insimifegna (ca. 1260 – ca. 1313). "Herr, bleibe bei uni!" und "Noli me tangere!" Teilstücke bes Dombilbes im Domsmuseum zu Siena. Phot. Alinari, Florenz.

taten die "Meister des Donaustiles", vorab ihr Führer, der Regensburger Baumeister Albrecht Altdorfer, der Schöpfer der selbständigen deutschen Landschaft. Nicht allein in dem Sinn, daß er es wagte, die Landschaft zum Selbstzweck zu erheben und sie ohne beherrschende Figur gang für sich zu geben, sondern daß er sich auch in= niger mit ihr vertraut machte als irgend ein anderer. Er hat nicht nur den Berg erkannt, er hat wie keiner vor ihm ganze Gebirge überblickt und das ungeheure at= mosphärische Schauspiel der Hochgebirgs= welt dargestellt. Wie keiner, den einzigen Leonardo ausgenommen, der in einer Zeichnung in Windsor Castle das grandioseste Bild — nicht eines Berges, nicht eines bestimmten Gebirgszuges, sondern der vollen Alpenwelt gegeben hat, eine dämonische Vision von breiten Tälern, sanft fließenden Sügeln, von zerklüfteten Felsen und vom Gipfelglang, hoch über sturmgewälzten Wolken. Dieses wunder= barste Werk, das sein Vorbild nirgends in der Natur hat und doch überall, wo in Sturm und Glanz die Geheimnisse und Wunder der Alpenwelt sich offenbaren, ist kein bloßes Kind der Bergfreude und schauenden Wanderlust, das hat nicht nur ein getreuer und einsichtsvoller Beob= achter geschaffen, sondern ein genialer Ge= stalter, ein Schöpfer aus Anschauung und Idee. Der Forscher und Denker, der die Natur nicht bloß in ihrer äußern Erschei= nung erfaßt, sondern in ihren innern. Ge= setzen erkennt und der um das Wie und Warum ihrer Kräfte weiß, konnte allein dieses wie die bildgewordene Idee der Alpenwelt anmutende Wunderwerk schaf= fen.

Mit der plastischen Felsarchitektur eines Mantegna hat solche Schöpferart nichts zu tun und ebensowenig mit den Bergkonstruktionen der Niederländer, die Bergkreude und Sehnsucht Alpenlandschaften voll Kühnheit und Masse zusammenphantasieren ließ nach dem dürftigen Borbild ihrer heimischen Kalkfelsen. Aber ihre ehrliche Bergsehnsucht brachte sie weiter als das bloß farbig malerische Bergsinteresse der Italiener um Leonardo, es reiste die Wanderlust, und als der große Beter Brueghel d. Ae. einmal die Alspen durchwandert hatte, da brach für die

Gebirgsmalerei eine neue fruchtbare Zeit an. Dadurch, daß die Niederländer, voran der "Bauernmaler", der große Wanderer und Poet Peter Brueghel ihren hellen, ruhigen, an die weiten Horizonte der Heimat gewöhnten, für die Zauber der feuchten, schimmernden Luft empfäng= lichen Blick und den Sinn für die unbe= grenzte Ferne und den weitatmigen Raum in unsere Alpentäler brachten, wurden sie zu Schöpfern einer neuen Alpenkunst. Sie erfaßten die Alpen nicht zunächst in ihrer Wildheit und erdrücken= den Monumentalität, sie fanden auch an der wilden Natur die heitere Augenweide, den koloristischen Reichtum, Wonne und Jubel des Lichts, wo es in Bach und See und am nassen Gestein das feuchte Element trifft, die Anmut der Nähe und die Beglückung des weiten Blickes. Den Niederländern war es vorbehalten, uns in köstlich weiter Blickführung die Einsicht in die Alpenwelt zu geben und die treue Anschauung des Stofflichen. Sie auch haben die Fäden angesponnen, die zu unsern Modernen herüberführen, zu Böck-Iin, zu den Meistern von Barbizon, zu Segantini, und einer unter ihnen, der vielgereiste Einsamgänger Hercules Se= gers, von dem ein Rembrandt, der Berge malte, die er niemals geschaut, lernte, leitet auch technisch auf unsere Tage her= über. Segers war Pointillist.

Der weite Blick, die Freude am großen Raum und der großen Luft, welche die niederländischen Meister siegreich durch die Alpen führten, mußten sie wieder aus den Bergen herauslocken — ziehen doch all ihre wanderfrohen Bergstraßen so sehnsüchtig in die Ferne. Der Weg, den der junge Rubens im Jahr 1600 einschlug - aus dem Norden nach Venedig und Rom — ist wie Symbol der neuen Zeit. Die Bergfreude wich mehr und mehr der Italiensehnsucht, und Italien, zumal das Rom der weiten Linie und des Barock wurden die geistige Heimat des neuen großen, des beruhigten, lichterfüllten Landschaftsstiles, darin Franzosen und Niederländer auf klassischem Boden sich fanden. Aber Licht= und Luftverlangen und das Bedürfnis nach der großen Linie mußten das Hochgebirge, das noch Rubens, einer der Mitbegründer des neuen



Albrecht Durer (1471-1528). Fenedier Rlaufen. Zeichnung im Loubre gu Baris.

Stiles, so herrlich darstellte, verdrängen. Wieder wie zu Beginn der Rengissance. wenn auch in anderer Weise, wird es zum Hintergrund, zur pathetischen Folie (be= sonders in den heroischen Landschaften der Poussins) oder zur verklärten, lichtum= sponnenen Fernkulisse, bis es sich völlig auflöst in den glanzdurchfluteten Sehn= suchtsbildern von Claude Lorrain. Die wilden Felsenklüfte des Salvator Rosa aber haben mit den Alpen nichts zu tun. Claudes großbewegte gloriose Runst leitet hinüber nach der Zeit und dem Land der großen Geste und der glanzvollen Gesell= schaft. Dasselbe Bedürfnis nach Jolie= rung und nach dem freien weitherrschen= den Blick, das zur fünstlerischen Eroberung der Alpen führte, bestimmte — wie Bredt

fein bemerkt — die Aesthetik der architek= tonischen Park- und Schloßanlage jener Zeit. In ihren weitblickenden Gärten fanden die Großen ihrem ästhetischen Be= dürfnis Befriedigung, die Gesellschaft verlor den Sinn für das Hochgebirge, und wenn auch weiter Berge gemalt wurden, die großen Künstlernamen finden wir nicht dabei. Bezeichnend für jene Auffassung ist Watteaus märchenhaftes Bild von der Einschiffung nach dem Reich der Liebesgöttin, das eine unserer Runst= beilagen zeigt. Rulissenhaft, blaß und unwirklich schimmern die zarten Berg= schemen in dies Bild, das, zu Beginn des gesellschaftlichen Jahrhunderts gemalt, als eine poetische Verklärung galant gesellschaftlichen Lebens sich gibt.

Während so die Alpen der Kunst ver= loren gingen, wurden sie von einer andern Seite neu erobert. Der Name des Zürcher Gelehrten Johann Jakob Scheuchzer ist von dieser Tat nicht zu trennen. Als wissenschaftlicher Forscher durchwanderte er unsere Alpen; aber das Hochgebirge war nicht nur Wunderland dem Wissens= durstigen, sondern auch eine Quelle see= lischer Stärkung und religiöser Erhebung. Die Alpenforschung war da, mit ihr die Alpenliteratur, die der Illustration rief. Aber nicht sie führte die Kunst zu den Alpen zurück, dies geschah auf weit kom= plizierteren Wegen. Es bedurfte eines Haller, eines Rousseau, eines Gegner, um Begeisterung und sentimentale Liebe für das reine Volk der Alpen und dessen Welt zu wecken, und es bedurfte der Scharen empfindsamer Reisender, die unser verherrlichtes Land aufsuchten, um eine Industrie ins Leben zu rufen, die sich zur Kunst entwickeln konnte. Dem Win= terthurer Joh. Ludwig Aberly kommt das Verdienst zu, in seinen illuminierten Umrißradierungen eigener Erfindung die Schweizer Landschaft für empfindsame Reisende auf eine gewisse künstlerische Höhe gebracht zu haben. Ihm folgten an= dere, wie François Janinet und Charles M. Descourtis, die berühmten Stecher des "Grand théâtre des Alpes et Glaciers", die, wie übrigens auch Salomon Gegner, Rousseaus Empfindung nahe standen. Gegner besonders machte, wie Bredt zutreffend bemerkt, den Genuß der Alpenwelt seinen Zeitgenossen zur Ber= zenssache, und ihm anschauungsverwandt erscheinen die liebenswürdigen Ludwig Heß, J. H. Mener und Martin Usteri. Heß freilich trat nicht nur nachempfindend, son= dern schauend vor die Natur und fand in bescheidenem Rahmen eigene Wege, die gewissermaßen nach dem modernen Pleinairismus weisen. So führt jene brave und liebliche Schweizerkunst, anmutige im Sinne der damaligen Zeit und im Gegensak zur unmittelbar vorhergegan= genen — die Natur mehr von der freund= lichen Seite auffassenden treuen Contre= faitchen unserer Schweizerberge, in das Jahrhundert hinüber, das wie kein an= deres der großen Alpenmalerei gewid= met ist.

Neben der graphischen Kunst lief die Bedutenmalerei, wie jene, auf den Ge= schmack der Reisenden zugeschnitten und zum Reiseandenken bestimmt, vor allem das treue Abbild der Natur anstrebend. Zu solcher Naturabschreiberei in bewußten Gegensat stellte sich die große Alpenkunst des neunzehnten Jahrhunderts in ihren verschiedenen Richtungen; denn ob sie nun den dichterischen Wert, die große Linie, ob sie Ergründung der atmosphä= rischen Wunder und malerische Harmonie jeweilen als Sinn eines neuen Land= schaftsstiles proflamierten, darauf gingen sie doch alle aus, die großen Sucher neuer Anschauungen, die Landschaft im Runst= werk zu einem höhern, seelisch, poetisch oder ästhetisch (je nach der Meinung, die sie dem Worte verliehen) Bedeutsameren zu erheben, als die bloke Naturnach= ahmung geben konnte. Ein paar augen= fällige Namen mögen die Hauptrichtungen der großen Alpenmalerei des neunzehnten Jahrhunderts belegen. Der Tiroler Josef Anton Roch, der aus der deutschen Sei= mat die Anschauung des Hochgebirges und die pathetische Schulung aus Schillers Geist nach Rom brachte, wo sich das Auge am reinen Kontur römischer Landschaft bildete, die Runstanschauung an Winckel= manns Idealen, wird der Meister der großen pathetischen Landschaft. Wie Roch durch die Gewalt der großen Linie und der klar aufgebauten Massen der Land= schaft Größe und dichterischen Gehalt zu geben versuchte, zeigt sein Schmadribach= bild (S. 498) mit den gigantisch himmel= ansteigenden Formen. Ludwig Rich= ters Bildchen (S. 499) mag daneben weisen, wie das Temperament des idyl= lischen Romantikers derselben Forderung gerecht zu werden versucht.

Das andere Ideal des Jahrhunderts, das sich wiederum in Gegensatzur klasssich wiederum in Gegensatzur klasssichen Linie Rochs stellt, die künstlerische Erfassung von Luft und Licht und den Wundern und Stimmungen des großen atmosphärischen Lebens, sindet seinen leidenschaftlichen Erfüller in William Turner, der, in wahrhaft fanatischer Weise seine Anschauungen verfolgend, zum Schöpfer hinreißendster Dichtungen "aus Allnatur und Wetter" wurde. Daß er seine, alle feste Form auflösende turbus



Antoine Watteau (1684—1721).

Sinschiffung nach der Insel Kythera.
Semälde (1717) im Louvre zu Paris.

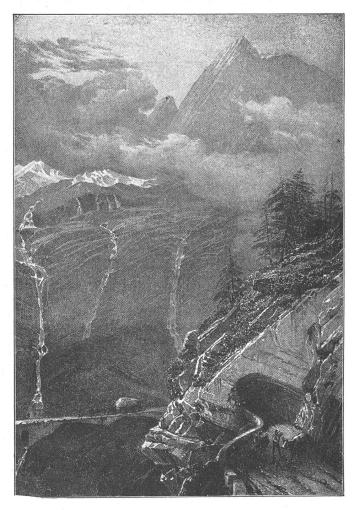
Iente Weise gern in den Dienst der festen Formen und großen Massen der Alpen sette, ist eine der seltsam widerspruchs= vollen Erscheinungen in der Geschichte der Runft und des Genies. Der Anschauungs= welt Turners nahe stehen die französischen und deutschen Maler der Schulen von Barbizon und München. Aber was der Engländer mit Leidenschaft proklamierte, tragen diese in Ruhe vor, und lettes Ziel ihrer Licht= und Luftfreude bleibt die Harmonie, die einheitliche Gesamtwirtung der fünstlerischen Erscheinung. Und die zielsichere Ruhe erwies sich wieder einmal als stärkere Macht denn der Fanatismus des Leidenschaftlichen: während Turner fast mehr Widerspruch fand als Gefolg= schaft, blieb die Wirkung der Schule von Fontainebleau stark und in alle Breite gehend bis auf den heutigen Tag.

Zwischen diesen atmosphärischen Stimmungsmalern steht die große Genferschule,

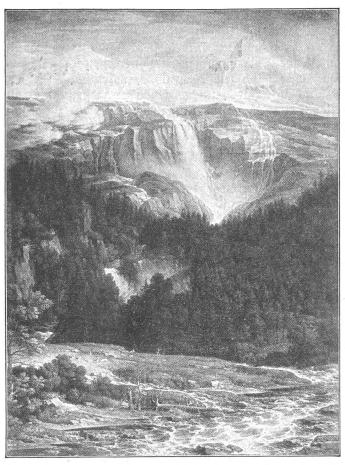
deren stolzester Name Ale= xandre Calame ist. Ca= lame ist der Alpenmaler par excellence, der sich von allem Anfang an und bis zulett der Hochgebirgsmalerei gewid= met hat als Schöpfer künstle= risch freier Porträte seiner Berge und der allein durch seine armselige körperliche Ronstitution daran gehindert wurde, auch der erste Gipfel= maler zu werden. Seine große Linie und harte Roloristik weisen auf Rochs Bahnen; aber er ist sachlicher als die= ser, und bei ihm sind Leben und Kunst eins. Was dem Schweizer seine Körperbe= schaffenheit verbot, die Erfor= schung der höchsten Gipfel, war einem Vertreter des Sportsvolkes vergönnt, dem Engländer Elija Walton, der sehr gemäßigt und un= endlich konkreter und wirklich= teitstreuer als sein großes Vorbild — in Turners We= gen geht.

Die verschiedenen Forderungen der Alpenmalerei des Jahrhunderts, Rhythmus und Größe der Linie, Erforschung der atmosphärischen Stimmung, Bezwingung der höchsten Gipfel, sieht Bredt in der Runst des einsamen Italieners neu und einheitslich gelöst, der als Berherrlicher der letzen Höhen um das Ethos der großen Linie und die Geheimnisse der reinsten Luft sich heißer und erfolgreicher bemühte als alle vor ihm: Giovanni Segantini.

Solches sind — in großen Zügen, mit dem Beleg der allerwichtigsten Namen — die Gedanken, die Bredts Buch gibt und anregt. Den reichen Ausführungen konnten wir naturgemäß nur sprunghaft nachzgehen, sodz durch diese Notizen den Genießern des schönen Werkes — möge es unter den Lesern der "Schweiz" recht viele finden! — wenig vorweggenommen wird. Dafür sind wir manchen Gedankenzgängen gesolgt, die Bredt bloß durch Ansbeutung oder auch nur indirekt anregte, wie es ja überhaupt Art und Merkmal



Jules-Couis-grederic Villeneuve (1796—1842). Galerie vom Kalts wassergletscher am Simplon (1829), Figuren von B. Abam (Lithos graphie von Engelmann).



Josef Anton Boch (1768-1839). Der Schmabribachfall im Lauterbrunnental, Gemalbe im Stabt. Museum zu Leipzig.

reicher Bücher ist, daß sie mehr Gedanken erwecken als aussprechen.

Eines der immanenten Ergebnisse von Bredts Studie, das uns an dieser Stelle besonders angeht, möge zum Schlusse noch dastehen. Es ist auffallend, wie sehr die Schweiz, die von der beginnenden Re= naissance an gegenständlich immer mehr ins Zentrum des Interessentreises aller Gebirgsmalerei rückt, künstlerisch unbeteiligt bleibt. Was die Bilderchroniken des fünfzehnten Jahrhunderts an Gebirgs= darstellungen geben, ist entweder sche= matisch naturfremd oder — wie im dritten Band von Schillings Bernerchronik weniger aus Naturanschauung als in deutlicher Anlehnung an malerische Vor= bilder entstanden. Aber auch der eigen= willige Niklaus Manuel oder gar der herrliche, großartige Urs Graf bleiben in der Beobachtung der Bergwelt hinter dieser zurück, und selbst der offenbar für

das Problem der Alpendar= stellung interessierte Sans Leu phantasiert mehr als daß er beobachtet. Ihm wie den Chronisten und Niklaus Ma= nuel ist das Beleuchtungs= problem wichtiger als die Er= forschung der Form. Much Holbein kommt über hinter= grundsilhouetten und Einzel= felsen nicht hinaus, und was er in der bekannten Berg= werkszeichnung im British Museum an stofflicher Rennt= nis verrät, geht nicht viel über das hinaus, was auch ein Mantegna schon von der Struktur der Felsen wußte. Die Leistungen der toppgra= phischen Werke des siebzehn= ten Jahrhunderts aber sind auf dem Gebiet der Alpen= darstellung armselig genug, kam doch sogar ein Matthäus Merian bei der Wiedergabe seiner Berge nicht über sche= matische Felsbildungen hin= aus, und schlimmer noch steht es um die Illustrationen der sog. wissenschaftlichen Werke, da sie weniger vom Bedürf= nis nach wissenschaftlicher Ge=

nauigkeit geleitet werden als vom Drang, die Gebirgswelt möglichst furchtbarlich erscheinen zu lassen.

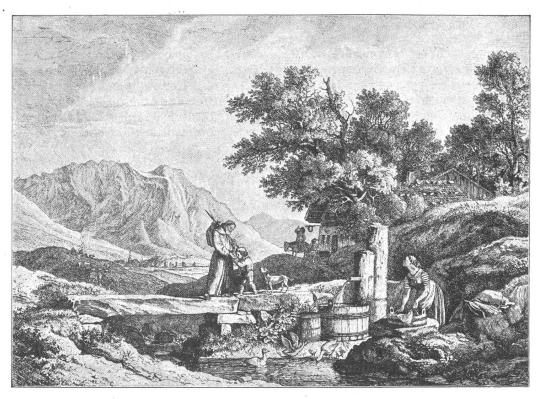
Als dann durch Forschung und Dich= tung, durch die Scheuchzer und Kaller die Alpenschwärmerei neu erweckt wurde und sich diese unter Rousseaus und Gekners Einflüssen zur Schweizschwärmerei ver= dichtete und unsere Alpen das ersehnte Ziel der empfindsamen Reisenden wur= den, war es die Nachfrage nach Reise= erinnerungen, die die Alpenlandschaft auch bei den Schweizermalern in Aufschwung brachte. Aber wenn auch da= durch manch hübsches und feines Runst= werklein ins Leben gerufen wurde und wenn auch die angenehme und fluge Aberlysche Technik eine Schweizererfin= dung war, über das Bedutenhafte und über schüchterne Ansätze zu selbständiger Naturerfassung kam man kaum hinaus, die mächtigen Impulse zur neuen großen Alpenlandschaft kamen von außen, und erst als in Italien, in Deutschland und England das Hochgebirge wieder der großen Kunst erobert war, erstand auch in der Schweiz eine Gruppe von Alpenmalern, die Genferschule um de Meuron, Didan, die Töpffer und Calame, die ein selbständiges und neues Wort in der Kunst der Alpenlandschaft zu sagen hatte.

Also, um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts, vierhundert Jahre nacht dem zum ersten Mal im Werk des Rottweilers Konrad Witz das künstlerisch erfaßte Porträt eines Schweizerberges gemalt worden, sinden wir in dem Sehnsluchtsland aller Gebirgsmaler den ersten Künstler, der in der Geschichte der Alpenmalerei von eingreisender Bedeutung ist.

Dieser seltsamen Tatsache steht ergänzend eine andere gegenüber. Wenn wir die Namen der großen Eroberer und Meister im Gebiet der Alpenmalerei von Jacopo Bellini dis Segantini überschauen, sinden wir unter ihnen nicht einen, der ein Sohn und Bewohner der Alpen gewesen wäre — Konrad Witz, Dürer, Leonardo, Altdorfer, Brueghel, Rubens, Turner, die Meister von Barbizon und Segantini kamen aus dem

flachen Land als Sucher in die Berge, und ihre innigsten, freudigsten und unermüdelichsten Berherrlicher fanden die Alpen, zumal unsere Schweizeralpen, in den Niederländern, in deren weitbegrenzte Heimat auch nicht das fernste Gipfeleglänzen lockend hereingrüßte.

Die Sehnsucht, die so oft sich als mäch= tigste Führerin zu großer Tat erwiesen, war durch Jahrhunderte hin die große Lehrmeisterin der Alpenmaler. Sie ließ die fern Weilenden ein ideales Weltbild schaffen — so bauten die frühen Nieder= länder ihre grandiosen Berge, so schuf sich der Führer der Barbizonschule, Theodor Rousseau, vom Fenster seiner Mansarde aus mit blinzelnden Augen pittoreske Gebirge aus den "scheußlichsten Mauer= zerrissenheiten" des Dächermeers von Paris — die Sehnsucht rief von fern her die großen Maler in die Berge und ließ sie hier zu Entdeckern neuer Schön= heit werden, sie fand ihr rührendes Symbol im Wanderleben Segantinis. das den seit frühester Kindheit der Bergheimat Entfremdeten langsam aus der breiten Lombardei durch die Prealpi hinaufführte bis in die höchsten Gipfel, wo es in der Einsamkeit der



Lubwig Nichter (1803-1884). Das Lattengebirge bei Salzburg. Rabierung (1830).

reinsten Höhe das verfrühte Ende fand. Aus Sehnsucht und Erinnerung malte Roch fern der Bergheimat in Rom seine Alpenbilder, und selbst dem Schweizer Calame blieb die Welt der höchsten Gipfel, die sein armer Körper nicht bezwang, ein Reich der Sehnsucht.

Nur einer der ganz großen Alpen= darsteller und Entdecker neuer Schönheit hat keinen Anteil an diesem Werk der Sehnsucht, da er, ein Sohn der Berge, aus frühester Jugend mit der Darstellung der Alpen vertraut, durch ein Leben hin der Schweizerheimat entfremdet wurde: Ferdinand Hodler. Unbegreif= licherweise nennt Bredt in seinem Buche diesen Namen nicht, während er von Wieland und Cardinaux weiß. An ein engherziges Motiv zu denken haben wir keinen Grund; denn einmal berechtigt uns Bredts Art nicht zu solcher Annahme, und dann ist ja das Buch vor dem Krieg er= schienen. Irgend ein unglaublicher Zufall muß es verschuldet haben, daß dem Autor nie eins der großen Alpenbilder Hodlers zu Gesicht gekommen, seinem er= fahrenen Auge hätte sich die Bedeutung dieser Runst nicht entziehen können.

Hodler ist Vollender und Entdecker in ganz anderm Sinn als Segantini. Er hat am Ende des Jahrhunderts der Alpen= malerei die letten Konsequenzen jenes Willens gezogen, der das Hochgebirge sut= zessive vom dekorativen Hintergrund zum fünstlerischen Selbstzweck umschuf. MIs Sohn und Bewohner der Bergwelt, der nicht aus der Schule der Sehnsucht, son= dern der Vertrautheit, der Erfahrung und Erkenntnis hervorgegangen, war er dazu berufen, diesen Selbstzweck anders zu be= greifen als alle vor ihm. Die Gipfel= einsamkeit, die ein Segers erahnt, die Calame bewußt erstrebt, wurde ihm zum Ausgang einer neuen Runft. Während Walton und der dichte Kreis hoch= touristischer Gipfelmaler Calames An= regungen äußerlich folgten (vgl. unser Bild von Eugen Bracht S. 501), hat Kodler den tiefsten, vielleicht unbewußten Willen in der Runst des großen Genfers erkannt, und er wurde ihm zum Türöffner neuer unerhörter Schönheit. Das Verhältnis zwischen Bergen und Menschen, das auch in der selbständigen Landschaft immer irgendwie die fünstlerische Auffassung be= stimmte und das seit Altdorfer sich so hübsch und bezeichnend in der figuralen Staffage dokumentierte — man denke etwa an die sehnsüchtigen Wanderzüge der Nieder= länder, an die empfindsamen Maler und Alpenbewunderer in den Bildern des acht= zehnten Jahrhunderts, an die hoch= touristischen Requisite in der modernen Gipfelmalerei — hat Hodler gelöst. Wäh= rend Segantini die menschliche Figur vom Staffagedasein befreite und wieder zu eigenem bedeutsamem Leben erweckte. sie mit der bedeutsamen Landschaft for= mell und stimmungshaft zum Ganzen verbindend, wodurch er gewissermaßen eine Vermittlung schuf zwischen Böcklin, der in antikem Sinne die Landschaft in der menschlichen Gestalt symbolisierte, und Calame, der wohl als erster bewußt die menschliche Staffage aufgab, hat Hodler die Welt der höchsten Gipfel von allem Menschlichen befreit, sie der ganzen sehn= süchtigen, stimmungsvoll verklärenden Hülle menschlicher Empfindung entkleidet. Groß, nact, unberührt stehen seine ein= samen Gipfel da, die mit der bewohnten Erde nichts mehr zu tun haben, als reine Form, in deren gewaltigen Rhythmen jene Rräfte leben, die die Gestalt ge= schaffen, darin es klingt wie Stimmen aus der ungeheuren Musik des Schöpfungs= tages. Durch die Erscheinung ist Hodler zur Idee durchgedrungen, anders als Leonardo, der aus Anschauung und Wissen selbstherrlich ideale Welten schuf, an= ders als Bödlin, der in menschlicher Ge= stalt die Seele des Berges symbolisierte. Wie Faust ist er ins Reich der Mütter durchgedrungen und hat sich letzte Er= tenntnis geholt von den urewigen Ge= heimnissen jener Kraft, welche die Form bildet. M. W.

Dramatische Rundschau.

Ist es schon in friedlichen Zeiten keine leichte Aufgabe, das Theaterschiffchen durch Klippen

und Brandung zu leiten, wieviel mehr bedarf es der Sicherheit und politischen Klugheit, um