

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1914)
Heft: 144

Buchbesprechung: Bücherzettel : popularisierte Kunst [Fortsetzung folgt]

Autor: Loosli, C.A.

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

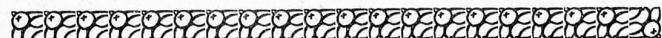
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 18.01.2026

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



Bücherzettel.



Popularisierte Kunst.

von C. A. LOOSLI.

Es ist eine unzweifelhafte Tatsache, dass die Photographie und die sich ihr anschliessenden Vervielfältigungsverfahren auf dem Gebiete der künstlerischen Kultur eine grosse Aufgabe erfüllt haben. Sie tragen täglich dazu bei, unsern künstlerischen Horizont zu erweitern, Geschautes in unserm Gedächtnis lebendig und fruchtbringend zu erhalten, Ungeschautes zu ahnen und in uns den Wunsch wachzurufen, uns mit den Originalen zu befassen, sie zu sehen und zu studieren. Die moderne Reproductionstechnik ist ein Vermittler kultureller Toleranz und als solche kann sie nicht hoch genug eingeschätzt und gepriesen werden.

Freilich hat sie, wie jede technische Neuerrungenschaft Ihre unangenehme Kehrseite. In unserm Falle besteht sie in einer weitgehenden, oft zu weit gehenden Demokratisierung der Kunstwerke. Man verstehe was es besagen will, in ein und demselben, immerhin technisch begrenzten Verfahren jedes Werk, gleichgültig welchen Urhebers und welchen Temperamentes, mit den gleichen Mitteln wiederzugeben. Das führt zu einer, für den Laien oft verwirrenden Gleichmacherei künstlerischer Werte, denn auch das beste Abbild kann nur Reminszenzen des lebendigen Werkes vermitteln und ich glaube, dass achtzig Prozent aller scholastisch-anmassenden und falschen Kunsturteile, welche in der Masse Boden gefasst haben, auf die Entwöhnung vom Originalwerk durch die Photographie zurückzuführen sind. Denn wir sehen ja, sogar an unsern Hochschulen, Leute, die sich mit dem Studium der Kunst aktiv befassen, des Originalwerkes entraten und ausschliesslich mit Nachbildungen wirtschaften. Das erklärt, warum junge Doktoren und alte «Auchgebildete» oft so unglaublich anmassend über ganze künstlerische Zeitalter und Erscheinungen urteilen, ohne auch je nur ein Original geschaut zu haben. Vor der Photographie und den neuzeitlichen Vervielfältigungsverfahren waren die Vervielfältigungen edler, aber seltener. Der Stich ersetzte nur teilweise, in Bezug auf die Menge, was heute die Photographie jedem bietet, dafür aber bot der Stich, wenn vielleicht auch nicht immer einen Teil des Temperamentes des Originales, doch sicher das ganze künstlerische Temperament des Stechers und das war Gewinn. Ich lasse also die Reproduktion nur als Material zur Unterstützung der Erinnerung an im Original Geschauten, als technisches Hilfsinstrument zur Popularisierung von noch zu Schauendem gelten, nicht aber als Ersatz für Reisen nach fernen Sammlungen und namentlich nicht, — was leider in der ganzen Halbwelt der Bildung Mode ist, — als Unterlage zu irgend einem künstlerischen Kriterium.

Wenn nun aber die Vervielfältigung als das behandelt

wird, was sie wirklich sein soll und wenn derjenige, der die Vervielfältigung bietet ein künstlerisch gebildeter Mann ist, so können die Reproduktionen dennoch sehr bildend und instruktiv wirken, sie können den Hunger nach dem Originalkunstwerk vermitteln und wenn sie das vermögen, dann nenne ich es kulturellen Gewinn. Solches nun tun seit einer geraumen Reihe von Jahren eine ganze Anzahl namentlich deutscher Verlagsanstalten und es bliebe ein interessantes Kapitel über die besten Werke zu schreiben, welche, trotzdem sie «nur» Wiedergaben von Kunstwerken mit begleitenden Texten enthalten, ein Wesentliches zur Entwicklung und Förderung des Geschmackes im Volke, zur Hebung des Kunstsinnes, also der Kunst, zur Erziehung zur Schönheit, also zur Entfaltung edler Sinnlichkeit beigetragen haben.

Ich will heute nur von einer einzigen solchen Verlagsanstalt sprechen, von welcher mir eine ganze Anzahl von Büchern vorliegen und welche sich das Popularisieren der Kunst im wirklich besten Sinne des Wortes zur besonderen Aufgabe gestellt hat. Ich spreche von dem *Verlag R. Piper et Cie* in München, welcher Jahr für Jahr eine ganze anscheinliche Menge von Büchern und Mappen herausbringt, welche nicht nur dem Kunstgebildeten, sondern jedem, der sich von fern oder nah am künstlerischen Schaffen unserer Zeit interessiert zur Förderung und zum Nutzen gereichen können, weil dieser Verlag nicht wahllos einfach Reproduktionen nach Kunstwerken auf den Markt wirft, sondern nach einem organischen Programme, auch in der Auswahl seiner Komentatoren und Autoren ein Kulturziel verfolgt, zu dem, sollte es einmal erreicht werden, wir uns nur beglückwünschen könnten.

Der hervorragendste Autor, nicht nur im quantitativen Sinne des Wortes, des Piper'schen Verlages ist

Julius Meier-Graefe,

eine in Künstler- und Laienkreise viel umstrittene Persönlichkeit. Eine Persönlichkeit, die namentlich auch in der Schweiz nicht unbekannt ist, seitdem Meier-Graefe über «den Fall Böcklin» schrieb. Vor mir liegen gerade einige seiner neueren, bei Piper erschienenen Publikationen, — nicht alle, aber einige der letzten Jahre. Es sind die reich illustrierten Monographien über Hans von Marées, Camille Corot, Eduard Manet, August Renoir, Paul Cézanne und Vinzenz van Gogh (deren Presse, je nach dem Umfang der Arbeiten durchschnittlich zwischen 5 bis 8 Franken schwanken). Ich las sie nicht alle und namentlich habe ich nicht alle vollständig gelesen. Es war mir weniger darum zu tun, durch die Vermittlung Meier-Graefe's die Künstler, die er behandelt, als ihn selbst, seine Auffassungen und Methoden kennen zu lernen und das ist mir, glaube ich gelungen. Mein unvergesslicher Freund Albert Welti mochte Meier-Graefe in den Tod nicht leiden und nannte ihn einen respektlosen, salbadernden Kunstjuden. Ich kenne einen andern grossen schweizerischen Künstler, der mir eines schönen Tages allen ernstes erklärte, dass Meier-Graefe vielleicht der einzige heute lebende Kunstschriftsteller sei, der wirklich den Stoff über den er schreibe beherrsche

und er wollte lieber von Meier-Graefe zerrissen, als von hundert andern gelobt werden, wenn es so geschähe, wie dieser Schriftsteller Böcklin zerzaust habe. Als Welti einige wenige Jahre vor seinem Tode so abschätzigt über Meier-Graefe urteilte, war es unter dem Eindruck von dessen van Gogh-Monographie und unter dem noch früheren und nachhaltigeren Eindrucke eben der Schrift über Böcklin. Er hat, wenn ich mich recht erinnere, damals sogar zur Feder gegriffen und seinem Unmute in der Oeffentlichkeit Luft gemacht. Ich selbst hatte damals von Meier-Graefe nur das Böcklinbuch in Erinnerung, anderes hatte ich, wenn mich mein Gedächtnis nicht trügt, von ihm überhaupt nicht gelesen und so liess ich das Verdammungsurteil Welti's, aus Gründen sachlicher Unkenntniß hingehen, nicht weil ich nichts zu erwiedern gewusst hätte, sondern weil ich wusste, wie teuer dem Freunde das Andenken Böcklins war und wie abseits von der Kunstauffassung Meier-Graefe's das Schaffen Welti's stand. Und doch, hätte ich damals Meier-Graefe gekannt, wie ich ihn heute zu kennen glaube, es hätte sich zwischen uns beiden wieder einmal eines jener Wortgefechte entsponnen, bei welchen wir uns beide erregten und aufregten und bei welchen ich schliesslich jedesmal, wenn auch oft der geschlagene, doch immer der gewinnende Teil war.

Meier-Graefe, wie er sich mir heute darbietet, ist vor allen Dingen ein ungemein scharfer Analytiker, der, wenn er überhaupt eine Sorge kennt, nur davor bangt, dass ihm von dritten oder von sich selbst ein X für ein U vorgemacht werden könnte. Er geht an das Kunstwerk heran mit all der Unerbittlichkeit eines forschenden und stets kontrollbewussten Naturforschers, er zerlegt nicht das Kunstwerk, sondern den Künstler, der dahinter steht in alle seine chemischen Charakterbestandteile und gibt sich mit seiner Untersuchung des Kunstwerkes erst dann zufrieden, wenn ihm die Persönlichkeit, das Temperament und der Charakter, die Anlagen und die Leidenschaften des Künstlers kein Geheimnis mehr bieten. Er ist kaustisch bis zur Grausamkeit, exakt bis zur Pedanterie, zersetzend und skeptisch bis zum Misstrauen gegen sich selbst, und mit diesen Eigenschaften allein könnte er der Typus des unausstehlichsten Nörgerls und Kunstverneiners sein, würden alle diese zersetzenden Eigenschaften nicht mehr denn nur reichlich aufgewogen, durch die sachliche Richtigkeit seiner Vision, durch seine hohe und verfeinerte Kultur, namentlich aber durch seine unglubliche, alle Härten mildernde und versöhnende Begeisterungsfähigkeit. In dieser Begeisterungsfähigkeit liegt seine grosse menschliche und kulturelle Bedeutung zugleich, aus ihr entquillt sein reiches prächtiges Temperament, seine ganze grosse Art zu sehen, — dass ich es mit einem Worte sage, — seine Künstlerschaft! Auch wenn er das Gewagteste behauptet, — und Meier-Graefe wagt viel, — auch wenn sich meine ganze Anschauung gegen die seinige empört, — im Augenblick wo ich ihn lese glaube ich ihm, denn er ist wahr, er ist überzeugt und begeistert, er liebt die Kunst mit jeder Faser seines Seins und wo er irrt, da ist er erst recht begeistert. Aber, — er irrt sich selten. Meier-Graefe ist, um es mit einem Worte zu sagen, kein deutscher Kunstschriftsteller, er schreibt

nur deutsch, — und was für ein Deutsch, — er ist durch und durch ein Franzose. In ihm vereinigen sich alle Eigenarten, die uns den Franzosen angenehm und oft bewunderungswürdig machen. Er ist eklektisch und voller Charme, präzis und konkret wie gute französische Prosa, temperamentvoll wie nur irgend ein Gascognier.

Das prädestinierte ihn geradezu dazu, seinen deutschen Landsleuten die französischen Meister zu vermitteln, ihnen die Augen zu öffnen für die Schönheiten und das hohe Streben jener Künstler, die bis vor wenigen Jahren noch dem Deutschen entweder unbekannt waren oder unbedeutend erschienen. Und wir wissen mit welchem Erfolge er es tat. Heute sind die Franzosen in Deutschland Mode geworden und ich kann mir denken, dass die oft so platte Anbetung, die man vielen französischen Werken zollt, an welchen man nichts bewundert als den französischen Ursprung, dem feinsinnigen Meier-Graefe oft recht peinlich und zum Ekel sein muss. Denn gerade das hatte er nicht gewollt. Er wollte nur die Augen öffnen und befruchten, das hat er getan, aber er wollte an Stelle der alten nicht neue Götzen aufrichten und das hat er nicht vermeiden können. Das liegt nicht an ihm, sondern an dem Instinkt, der seinen Ausdruck in der Mode findet, welche nichts anderes als geistige Trägheit ist.

Meier-Graefe ist gegenwärtig eine heiss umstrittene Persönlichkeit. Er wäre es weniger, wenn man sein Werk und sein Wollen von ihren Begleiterscheinungen zu unterscheiden vermöchte, wenn man nur ihn und seine Schriften, losgelöst von dem Zeitstreit beurteilen wollte, aber ich bin vollkommen überzeugt, dass die Zeit nicht mehr so ferne ist, wo man seine Bedeutung als praecceptor Germaniae in artibus anerkennen und ihm sein ehrliches und heissblütiges Schaffen danken wird. Denn er hat uns neue Werte im besten Sinne des Wortes popularisiert.

(*Fortsetzung folgt.*)



Moderne Graphik, Original-Radierungen, Lithographien und Handzeichnungen von Prof. Ed. Stiefel, Zürich.

Katalog aus dem Verlage Graph. Kabinett Maurer-Widmer Zürich (Sihlhofstrasse 16). — Illustriert.

Der Pelikan (Verlag Günther Wagner) n° 7.

Inhalt: Hans Völker, Hannover. Ueber Tempera-Malerei.

E. W. Baule. Schwarz-Weiss.

Fr. Grüber, Erfurt. Ornamentale Versuche.



Ausstellungen.



C. Du Mont und C. Bernoulli.

Gemälde und Zeichnungen, 18, rue de la Croix d'Or, Genève. vom 1. bis 30. April 1914.

E. Stiefel.

Schwarz-Weiss Ausstellung Graphisches Kabinet Maurer-Widmer, Zürich Sihlhofstr., 16.