

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1914)

Heft: 145

Artikel: Popularisierte Kunst [Fortsetzung]

Autor: Loosli, C.A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-626307>

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: 14.02.2026

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

Antrag des Zentralvorstandes betreffend die Jahresbeiträge der Passivmitglieder.

Dieser Antrag, den Herr Righini bereit vor die Ausserordentliche Delegiertenversammlung gebracht hat und vom Zentralvorstand einstimmig unterstützt wurde, ist sehr begründet. Alle Beiträge wollen doch in erster Linie der Aeufnung der Mittel der Gesellschaft dienen. Diese Mittel aber sind die Bestände der Zentralkasse. Je stärker diese wird, desto eher erreichen wir die uns nothwendige finanzielle Unabhängigkeit. Die Kosten für das Kunstblatt werden allein von der Zentralkasse getragen und diese Kosten nehmen mit jedem Jahre zu. Es scheint uns also billig dass die grosse Auslage an Kosten und Mühen durch eine grössere Zuwendung an die Zentralkasse compensiert werde. Ein Viertel der Jahresbeiträge der Passivmitglieder repräsentiert für eine Sektion mit 100 Passivmitgliedern Fr. 500 —, damit lässt sich leben. Der Vorschlag geht also dahin Art. 16 der Statuten so zu ändern dass, statt *die Hälfte* es heissen sollte : «*Ein Viertel dieser Beiträge fällt der betreffenden Sektion zu.*»



Popularisierte Kunst

von C. A. Loosli

(Fortsetzung.)

Unter seiner unausgesprochenen Leitung sind ebenfalls im Piper'schen Verlage eine Anzahl vorzüglicher

Künstlermappen

erschienen. Sie sind zum Preise von Fr. 6,75 erhältlich und enthalten je fünfzehn Wiedergaben der markantesten Werke der Künstler, welchen sie gewidmet sind. Vor mir liegen die Cézanne, Gaugin-, und van Goghmappe. Alle drei zeichnen sich durch eine vorzüglich durchdachte Auswahl der einzelnen Werke und namentlich auch durch eine ausgezeichnete autotypische Wiedergabe der Originale aus. Wer mit einigen der Originale vertraut ist, der wird sie sich am Hand dieser Tafeln ohne grosse Mühe vor seinem geistigen Auge wieder erstehen lassen können, einige der Blätter sind sogar so raffiniert gedrückt, dass sie in dem kundigen Beschauer sogar Reminiszenzen an die Tonwerte der Originalgemälde erwecken. Und das will bei schwarzweiss-Reproductionen viel sagen, das wissen die Photographen und Maler am besten, die sich etwa schon abgemüht haben, auf mechanischem Wege zu vermeiden, dass die Farben in ihrer Reduction auf blosse Lichtwerte nicht allzusehr auseinanderfallen.

Es sei mir gestattet aus der reichen Production des Piper'schen Verlages noch einige besonders interessante Erscheinungen herauszugreifen und wenn auch nicht eingehend zu besprechen, wozu es mir an Zeit und Raum gebräche, doch zu erwähnen um sie dem Publikum an das ich mich wende zu empfehlen. Und da möchte ich zunächst auf ein ungemein gründliches und kluges Werk

hinweisen, das unter anderem auch darum für uns interessant ist, als es aus der Feder eines Privatdozenten der bernischen Hochschule stammt. Ich meine Dr. Wilhelm Worringers

Formenprobleme der Gotik.

Wenn ich auch wünschte, der Verfasser möchte sich eines etwas einfacheren Stiles, der ein unmittelbareres und leichteres Verständnis seiner Ideen ermöglichen würde, bedienen, so kann mich das nicht hindern, den materiellen Wert dieser Arbeit umso höher einzuschätzen, als sie von durchaus gesunden Ansichten ausgeht und endlich einmal mit dem Dogma des Missverhältnisses zwischen Wollen und können vergangener Kunstepochen bricht. Dieses Dogma der Hochnasigkeit und der snobistischen Ueberlegenheit unserer Zeit hat nicht nur ganze Generationen um das Schönheitsinventar vergangener Kunstepochen geprellt, indem es ihrer Betrachtung eine starke Dosis überlegenen Mitleides beimischte, sondern es hat uns in unserer eigenen Produktion dermassen auf den Hund gebracht, dass wir Schönheit und technische Fertigkeit von einander nicht mehr zu unterscheiden vermochten. Beweis: die allgemeine Verlumpung des Kunstgewerbes! Der unglaubliche Tiefstand des künstlerischen Empfindens! Naivität und Unvermögen sind zweierlei, das letztere ist immer dumm, das erstere immer organisch, klug, gescheit und schön. In seinem vorzüglichen Werke sucht Worringer uns das, insofern es die Gotik betrifft, zu beweisen und der Beweis ist ihm gelungen. Er sucht der gewaltigen Formenwelt der Gotik nicht als retrospektiver aber unendlich in der künstlerischen Erkenntnis fortgeschrittener Kritiker und Besserwisser beizukommen, sondern er sucht die Gotik aus ihrer Zeit heraus zu verstehen, darum wird sie ihm und uns so lebendig und lebenswarm, so traut und beredet. Sein Buch ist eine liebevoll vertiefte Analyse, die nicht præemptorisch seziert und ihre Erkenntnis zu Dogmen und Axiomen verdichtet, sondern bescheiden und emsig den lobendigen Ursachen künstlerischen Entstehens und Werdens nach geht, siein ihren Zusammenhängen zeigt, die das Kunstwerk organisch vor uns erstehen lassen. Ich wollte, es gäbe recht viel solche Bücher über Kunst und Literatur,—ich würde sie Erbauungsbücher der Kulturgeschichte nennen,— denn sie zeigen uns das Werden und lehren uns Bescheidenheit. Auf dem Gebiete der Kunst und Kunsthissenschaften ist Bescheidenheit eine Eigenschaft, welche uns je länger je mehr abhanden gekommen ist, wie die künstlerischen Werturteile vom Schulmeister bis hinunter zum Ständerat gerade in unserm Lande und in unserer Gegenwart recht deutlich beweisen. Ob ich das Lob, das ich aus vollem Herzen dem Verfasser der Formenprobleme der Gotik spende auf Herrmann Hieber, den Herausgeber der

«Miniaturen des frühen Mittelalters»

ebenfalls übertragen soll? — Ich weiss es nicht recht! Wenn ich nämlich die 85 Wiedergaben der so reizwollen frühmittelalterlichen Bildchen an meinem Auge sinnend vorbeigleiten lasse, dann wäre ich schon dazu versucht, aber gerade dann erinnere ich mich plötzlich, dass ich sie im Sinne Worringers und nicht in dem Hie-

bers schaue. Hieber wollte aber auch nicht ihr Werden erklären und analysieren, nicht werten und nicht einstellen, sondern zeigen. Und was er zeigt ist so wertvoll, so reich und schön, dass es seines vorzüglichen, mehr auf's Dokumentarische gerichteten Textes nicht einmal notwendigerweise bedurfte, um den intimen, träumeischen Genuss zu vermitteln, der sich aus der Betrachtung seiner, mit feinem Geschmack in der Auswahl zusammengesuchten Bilder von selbts ergibt. Auch dieses Buch mahnt zur Bescheidenheit und wenn ich gewisser zeitgenössischer Buchschmuckgigerl, und Kunstgewerbeakkrobaten und Aesthetikprofessoren gedenke, welche mich durch ihre massgebenden Orakeleien und ihren allseitigen Ueberlegenheitsdünkel zum Schaden emsigen Kunstschaaffens gerade in der letzten Zeit wieder einmal geärgert haben, so möchte ich ihnen zurufen: «Nehmt dieses Buch zur Hand, seht wie treu und ehrlich, wie schlicht und selbstverständlich diese Alten schufen und lernt von ihnen — wissen und leben! — Und wenn euch nicht genügt an den Vorbilden unserer Kultur und unserer Vergangenheit, dann nehmt eimal das Buch von Julius Kurth

«Der japanische Holzschnitt»

zur Hand und überzeugt euch, dass, wo immer nur Echtes und Gutes geschaffen wurde, solches Schaffen ehrlich und anspruchslos, dafür aber geschmackvoll war.»

Je mehr ich nämlich in diesem Bucheblättere, je mehr ich auf die feinen Einzelheiten der japanischen Holzschnidekunsteingehe, je mehr werde ich in der Ueberzeugung bestärkt, dass das wahrhaft schöne künstlerische Schaffen zu allen Zeiten und an allen Orten einfach und grundsätzlich sich ewig gleich bleibend ist. Und das treibende Moment jeder Schönheitoffenbarung ist überall naive Ehrlichkeit, vor allen Dingen dem Material gegenüber. Das scheint nun im ersten Augenblick nicht so sinnenfällig hervorzutreten, weil unser Auge und unsere kulturelle Erziehung auf das, was uns von den Japanern unterscheidet, in erster Linie gelenkt wird. Und doch, wenn ich gerade die frühmittelalterlichen Miniaturen mit den japanischen Holzschnitten vergleiche, sie einander gegenüberstelle und auf ihre Verwandschaft prüfe, so bin ich überrascht zu erfahren, wie grundsätzlich gleichartig doch beide sind, wie wenig sich der intuitive Genius des Europäers, als er noch unverdorben und naiv war, von dem des frühen Japaners unterscheidet. Wie viel Freude am Material bei beiden zum Ausdruck kommt und wie viel Liebe am Gestalten beide verbrüder! Kurth hat zu seinen Holzschnitten einen vorzüglichen Text geschrieben. Einen rein kunsthistorischen Text, der uns umso wertvoller sein muss, als wir eingentlich erst auf der Schwelle des Erkennens ostasiatischen Kunstschaaffens stehen. Und es freut mich auch bei ihm anerkennen zu dürfen, dass er bewundert, dass er sich nicht über die Werke stellt, sondern sie organisch zu erfassen sucht. Ähnlich wie Friedrich Succo, der seine Aufgabe enger fasst und uns aus den vielen japanischen Holzschniedern in einer sehr reichlich dokumentierten Monographie einen einzelnen in allen Phasen seiner reichen Entwicklung vorführt in seinem Werke:

«Toyo Kuni und seine Zeit»

Fast wäre ich nun versucht von Toyo Kuni und seiner Zeit zu sprechen und so eine mehr oder weniger gewürzte Inhaltsangabe des Buches meinen Lesern zum besten zu geben. Es ist sogar möglich, dass ich den meisten von ihnen einen grösseren Dienst erweisen würde, als wenn ich nur von den Eindrücken spreche, welche Toyo Kuni in mir wachrief. Dieser Künstler, wenn auch aus dem XVIII. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stammend, ist ein durchaus moderner Künstler und hat eigentlich nur noch die Tradition mit seinen kulturellen Vorgängern des früheren Japans gemein. Ich erblicke darin eine neue Bestätigung des Stetigkeitgesetzes in der künstlerischen Entwicklung, die sich im fernen Osten genau wie bei uns vollzieht. Toyo Kuni ist ein grosser prächtiger Künstler, welchem die Technick keine Schwierigkeit mehr bietet. Er schöpft in seinem Schaffen aus der Erfahrung verflossener Jahrhunderte, darum braucht er sich weniger mehr mit den primären Aufgaben einer erst entstehenden Kunst abzumühen. Seine Kräfte werden für anderes, weiteres frei. Was ihn interessiert und was er schildert ist Leidenschaft, und er schildert sie, indem er stilisiert. Man muss sich ordentlich in seine Gestaltungen vertiefen um die ganze Grösse seines allgemein menschlichen Empfindens auszukosten und zu sehen; dieser Japaner steht uns und unserm Kulturempfinden im Grunde genommen unendlich näher als so viele, die wir zu verstehen vermögen, — dann am besten verstehen, wenn uns die Zusammenhänge unserer Kulturentwicklung eigentlich noch am dunkelsten sind. Offen gestanden, — ich liebe die glänzend-naiven Vorgänger Toyo Kunis mehr als ihn, den Vollendetem und Gewandten, aber ich bewundere sein fast übermenschliches Eindringen in die Psyche seiner Zeit und seines Volkes, ich bewundere die Gestaltungskraft, die ihm schenkte, das was er schaute so klassisch, so prototypisch, so schlackenrein und stillvoll festzuhalten. Toyo Kuni ist mir, in einem Worte gesagt, ein Beweis mehr für die tiefe innere Wahrheit des parallelistischen Gesetzes, wie es Hodler bei uns zuerst bewusst formuliert hat, — ich erkenne an ihm das uns allen gemeinsam unterjochende Naturgesetz in reiner Klarheit wieder. Das Verdienst Friedrich Succo's besteht darin, die allgemeine Gesetzmässigkeit der Kunst, welcher sich kein Volk und keine Epoche zu entziehen vermag, durch die geschmackvolle Zusammenstellung seines Buches, vielleicht fast unbewusst und doch ungemein kräftig unterstrichen zu haben. Wir können von den Japanern und den Chinesen noch sehr viel lernen, an Aeusserlichkeiten und auf dem Gebiete des guten Geschmackes. An Innerlichkeiten haben sie uns nichts zu bieten, was nicht unsere Künstler ebenfalls, wenn auch auf andern Wegen gefunden und verwertet haben, denn, um mit Professor Weese zu summen: «Menschen, Menschen sind wir alle!» Und was uns von einander unterscheidet, ist unendlich viel geringer als was uns eint, die Analogien sind es, welche die menschliche Solidarität, darum auch die wahre Kunst bedingen. So apart einer auch nur schaffen möge, so selekt und so eigenartig bedeutend einer nur immer sei, er wird nur dann genossen wenn er auf dem Wege der Analogien uns entgegentritt und uns Anknüpfungspunkte bietet. Sogar

Toulouse-Lautrec,

über welchen Hermann Esswein und A.-W. Heimel ebenfalls im Piper'schen Verlag eine reich illustrierte und wohldurchdachte Monographie herausgegeben haben. So Toulouse-Lautrec das Aparte und Prickelnde mit besonderer Vorliebe sucht weiss ich nicht. Sicher ist, dass ihm dessen Darstellung vorzüglich gelingt, vorzüglich, wie etwa Gulbrannson seine Karikaturen. Er ist ein geistreicher Meister, ob er auch ein grosser Meister ist? — Ich wage es nicht zu entscheiden, mein Gefühl sagt mir aber, dass sehr sichtbar zur Schau getragener Geist selten mit eigentlicher Grösse vereinbar ist. Hol mich der Kuckuck, — wenn ich bengalischес Feuerwerk sehe, dann freue ich mich wohl des prickelnden Spiels, aber ich weiss, dass es jeden Augenblick erlöschen und verglimmen kann und was dann folgt ist Finsterniss und was bleibt ist schwache, verschwommene Erinnerung! Ich liebe grosse, starke Dauerfeuer, welche leuchten, blenden meintwegen, aber auch wärmen. — Toulouse-Lautrec ist ein geistreicher Meister!... Es gibt welche die es weniger sind, aber sie wärmen.

Haben Sie schon etwas von Franz Reinhart gehört? — Ich auch nicht viel! Er ist ein junger Deutscher, von welchem ich ein einziges Gemälde und ein Buch sah, das jüngst bei Piper erschien.

« Simson »

heisst es. Der Text des Buches ist der biblische Text des Buches der Richter, Kapitel 13 bis 16. Zu diesem Text hat Franz Reinhart Federzeichnungen gemacht von einer Treffsicherheit und Ressigkeit, die mich ahnen lassen, dass wir diesem Namen noch oft begegnen und seinen Träger schätzen lernen werden. Das ist nun zwar nicht gerade popularisierte Kunst, aber Kunst ist es dennoch. Und wenn etwas auch Kunst und popularisiert ist, so will damit noch lange nicht gesagt sein, dass sie das Volk und dessen Vertreter befruchte, denn sonst müsste man schliesslich in der offiziellen Bauerei etwas davon merken. Gerade auf diesem Gebiete sind in den letzten Jahren ungezählte Arbeiten erschienen und es wäre ungerecht zu behaupten, dass sie alle fruchtlos blieben. Die Arbeiten der Heimatschutzvereinigungen und namentlich die wichtigen Kulturarbeiten Schultze-Naumburgs, des geistigen Vaters aller sanierenden Kulturbewegungen auf künstlerischem Gebiete, haben überall Früchte getragen, nur dort allein nicht, wo man am laustesten von der Kunst für's Volk spricht, — im schweizerischen Ständerat. Die Kunst fürs Volk, welche der Genehmigung jenes Rates von vorneherein sicher war, wir finden sie in unzähligen öffentlichen Gebäuden, in Kasernen, Postgebäuden und last but not least in unserm Parlamentsgebäude verkörpert, und sie verrät herzlich wenig von jener Volkskultur und jenem guten Geschmack auf welchen die motionärrischen Herren im Ständerat pochten, — freilich haben sie ebenso viele oder mehr Millionen gekostet als die Herren für den Kunstkredit zu bewilligen geruhen und die Millionen mögen es gewesen sein, die der Herren Räte sonst so reges Kunstgewissen jeweilen erdrückt hätten. Ich möchte den Herren räten, sich einmal

« Die schöne deutsche Stadt »

eine Sammlung, die ebenfalls bei Piper erscheint, anzusehen und sich reumütig an die Brust zu schlagen, wenn etwa die Betrachtung der Bände in ihnen künstlerische Gewissensbisse wecken sollte. Es sind bis dahin zwei Bände erschienen, nämlich « Süddeutschland » und « Mitteldeutschland ». Sie zeigen die Kultur des Städtebaues von früheren Zeiten, mit all den reizenden Schönheiten und all dem Zauber, der frühere Geschlechter zur Schönheit leitete, es sind Dokumente einer Zeit, in welcher die erste und letzte Kulturabsicht noch nicht auf Spekulation und Profit gerichtet waren, einer Zeit, wo Schönheitssinn und Kunstliebe, sogar bei den Aedilen, sich nicht in verständnisslosen Schlagworten, sondern in schönen Werken kundtat. Auch die Schweiz ist reich an solchen Zeugen vergangener schöner Zeiten, aber es schadet gar nichts, wenn uns gezeigt wird, wie weit der Kult des Schönen auch anderswo gedieh, und um sich davon einen Begriff zu machen, dazu sind die Bände von denen die Rede ist wie geschaffen. Es wird sich demnächst Gelegenheit bieten, auf die vorzüglichen Arbeiten Gustav Wolf's und Julius Baums noch an anderer Stelle zurückzukommen, ich wollte heute nur die Aufmerksamkeit unserer parlamentarischen Kunstrichter und des kunstfrohen Publikums aufs die lenken.

(Schluss folgt.)



Ausstellungen • Expositions.



Kunsthaus Zürich. J. Schönenberger, Maler.



Mitgliederliste. • Liste des Membres.



Sektion Zürich. — Section de Zurich.

Passivmitglied. — Membre passif.

PINKUS-FLATAN, Dr Félix, Hochstrasse 65, Zürich.

Sektion München. — Section de Munich.

Kandidat. — Candidat.

ROBBI, Adolf, Maler, Göthestrasse 28, I Aufgang III, München.
(Ausstellung Bern 1914, etc.)

Sektion Florenz. — Section de Florence.

Changement d'adresse. — Adressänderung.

RINDERSPACHER, Ernst, Maler, Clemensstrasse 49, Kg. part., München.

Section de Fribourg. — Sektion Freiburg.

Adresse inconnue.

BRÜLHARDT, peintre.

Sektion Aargau. — Section d'Argovie.

Passivmitglieder. — Membres passifs.

VOGT, Dr méd., Alfred, Aarau.
SAUERLANDER, Remigius, Sohn, Aarau.