

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)
Rubrik: Kunstnotizen

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: 23.11.2025

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

Kunstnotizen

Zum fünfundsiebzigsten Geburtstag von Karl Scheffler

Am 27. Februar vollendete Karl Scheffler sein fünfundsiebzigstes Lebensjahr. Wir freuen uns, ihm an dieser Stelle unsern Glückwunsch aussprechen zu dürfen. In seinem schönen Aufsatz zum achtzigsten Geburtstag von Edvard Munch («Werk», Dezember 1943) bemerkt er: «Denn dieses ursprüngliche Talent kennt das Geheimnis dauernder Wandlung, altert aber nicht dabei.» Der Satz gilt auch für ihn selber. Denn der Fünfundsiebzigjährige schreibt mit der selben Kraft, Lebendigkeit, Gedankenfülle und Spontaneität wie der Dreißigjährige geschrieben hat – der Aufsatz «Talent und Genie», den wir im nächsten Heft veröffentlichen werden, ist, wie auch jedes seiner Bücher der letzten Jahre, ein Beweis dafür. Karl Scheffler muß den Lesern dieser Zeitschrift nicht vorgestellt werden; er hat sich je und je in ihr geäußert und oft auch ist von ihm darin die Rede gewesen. Er hat sich aus den einfachsten Verhältnissen, mit keinen weiteren Voraussetzungen als denen der Volksschule, vom Dekorationsmaler zum führenden deutschen Kunstschriftsteller emporgearbeitet. Er hat sein eigenes Leben bis zum Beginn seiner öffentlichen Tätigkeit als Kunstschriftsteller und Kunstkritiker in einem Entwicklungsroman mit dem Titel «Der junge Tobias» auf eine unvergeßliche Weise dargestellt. Schon im Jahre 1919 hat sich der deutsche Kunsthistoriker Rudolf Oldenbourg, der so jung gestorben ist, in einem längeren Aufsatz, der 1921 in der Zeitschrift «Der Genius» erschien, über die Bedeutung Karl Schefflers für die neuere europäische Kunstliteratur ausgesprochen. Dieser Aufsatz beginnt mit der Feststellung: «Streng gegen sich selbst und treu dem eigenen Standpunkt, hat Karl Scheffler sein hohes Wollen jenseits des unheilvollen müßigen Getümmels der neueren Kunstliteratur immer unbefleckt zu halten gewußt. Weit entfernt, sich mit einer poetisch gefärbten, schwächlichen Einfühlung, überhaupt mit den passiven Elementen der Kunstbetrachtung zu begnügen, schreitet er

auf dem Boden einer gediegenen, geklärten Kultur zu umfassenden synthetischen Gedanken vor, und indem er darin der letzte Ausleger in der vergangenen Generation, wir dürfen sagen des gesamten neunzehnten Jahrhunderts ist, bildet er den Markstein, von dem ab wir die vorderhand freilich noch sehr schwankende Epoche einer neuen deutschen Kunstliteratur datieren.» Karl Scheffler hat mehr als ein Vierteljahrhundert die Zeitschrift «Kunst und Künstler» redigiert, die mit dem Juniheft 1933 einging. Unter seiner Leitung hat sich die Zeitschrift schon nach kurzer Zeit zur wichtigsten modernen europäischen Kunstzeitschrift entwickelt und hat als solche jahrzehntelang Weltruf behalten. Wir haben uns vor kurzem wieder einmal den Genuß bereitet, diese fünfundzwanzig Jahrgänge einen nach dem andern durchzugehen: die Bewunderung ging in Erschütterung über, die Erschütterung führte wieder zur Bewunderung; die vielen Fragen, die darin gestellt werden, sind lebendige Fragen geblieben, die meisten Antworten, die sie enthält, sind auch heute noch gültig. Die Zeitschrift «Kunst und Künstler» hat sich mit vorbildlicher Objektivität immer und überall für das echte Talent eingesetzt, sie hat die deutsche und darüber hinaus die europäische Öffentlichkeit mit den großen deutschen, französischen, englischen, schweizerischen, nordischen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts und der Gegenwart bekannt gemacht, hat für die deutschen Impressionisten gekämpft und sie in der öffentlichen Meinung durchgesetzt, sie hat vielfältig auch auf die künstlerische Öffentlichkeit der Schweiz anregend gewirkt. «Was immer sich in den letzten drei Jahrzehnten durch inneren Wert in Deutschland durchgesetzt hat», heißt es im Schlußwort Karl Schefflers zum letzten Heft von «Kunst und Künstler», «ist in diesen Blättern ans Licht gezogen worden. Und wo die deutsche Kunst in die Irre ging, wo Wollen mit Können verwechselt wurde, da hat nie eine Warnung gefehlt.» Durch Karl Scheffler ist die künstlerische Tageskritik, zu der ja auch die Kritik in einer Zeitschrift gerechnet wird, zu einem eigenen und vollwertigen Zweig des deutschen Schrifttums geworden. Er hat einen geistvollen und beziehungsreichen Stil der Kunstkritik geschaffen, der Schule

gemacht hat. Eine noch stärkere Wirkung ist aber zeitweise von seinen vielen Büchern ausgegangen, in denen er sich zu Fragen der Architektur, Plastik, Malerei, zu vielen Fragen des Kunstgewerbes, der Kultur im allgemeinen äußert. Aus seinen Büchern über Architektur führen wir nur die folgenden an: «Moderne Baukunst» (1907), «Deutsche Baumeister» (2. Auflage 1919), «Die Architektur der Großstadt». Das zweibändige Werk «Die europäische Kunst im 19. Jahrhundert» ist eine lebendige und vorbildliche Darstellung dieses Zeitraumes. Er hat sein Italienerlebnis in einem berühmt gewordenen Buch über Italien zusammengefaßt, sein Erlebnis Frankreichs in einem Buch über Paris, sein Erlebnis Hollands in einem solchen über Holland. Der Deutsche hat sich darin immer als ein Europäer im geistigsten Sinne des Wortes erwiesen. In seinem Buch «Form als Schicksal», das 1939 im Verlag Eugen Rentsch-Erlenbach erschien und nun bereits in einer zweiten Auflage vorliegt, hat er seine geistigen und künstlerischen Erlebnisse und Erkenntnisse auf eine überlegene und fruchtbare Weise zusammengefaßt. Er hat von jeher herzliche Beziehungen zur Schweiz und vor allem zu Zürich gehabt. Als einer der ersten hat Hans Trog in der «Neuen Zürcher Zeitung» immer wieder auf seine große Bedeutung hingewiesen, in einem Heft der eingegangenen Zeitschrift «Der Lesezirkel» (November 1929) hat Max Zollinger den Entwicklungsroman «Der junge Tobias» gründlich und vorbildlich analysiert, bis in die letzten Jahre hinein haben ihn die schweizerische künstlerischen und kulturellen Vereinigungen zu Vorträgen kommen lassen. Karl Scheffler hat das große Glück erlebt, von seinen frühen Mannesjahren bis heute ununterbrochen mit der selben geistigen und gestalterischen Frische produktiv bleiben zu dürfen. In seinem schriftstellerischen Werk ist die Kunst in ihrer ganzen Fülle von einem innerlichen und ständig wachen Menschen erlebt und erfaßt. Immer fühlt man darin die tiefe Verantwortung allem Menschlichen gegenüber, erkennt man den unbestechlichen Blick für das Wesentliche, die schöne Geradheit und Gesundheit der Auffassung, die beseelte Sachlichkeit der Aussage, den unauffälligen Reichtum rein menschlicher Äußerungen, die große

Güte, die sich in einem nüchternen Kleide gibt, die reiche Begabung, die in einer strengen Schule der größten Entfaltung gelangt. Und vor der Gesamtheit dieser schriftstellerischen Äußerung, die mehr als zwei Dutzend Bände umfaßt, erinnern wir uns an eine Bemerkung von Goethe in den Annalen 1801: «Man fühlt sich wie in Gegenwart eines großen Kapitals, das geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet.» Und mit der selben inneren Spannung wie seine früheren Werke, erwarten wir jene, die er uns noch weiterhin geben wird.

Gotthard Jedlicka.

Zum Tode Edvard Munchs

Der achtzigste Geburtstag Edvard Munchs (12. Dezember 1943) war in Norwegen als großer Festtag gefeiert worden. Der Künstler hat ihn nur um einige Wochen überlebt. Er starb am 23. Januar in Oslo. Man erfährt, daß in Oslo bei der Nachricht von seinem Tode die Fahnen auf den öffentlichen und privaten Gebäuden auf Halbmast gesetzt wurden und daß auch in Stockholm und Kopenhagen große Trauer herrscht. Mit einem großen Künstler stirbt immer auch eine Welt, um allerdings herrlich in seinem Werk weiterzuleben. Munch bedeutet für die nordische Malerei, was Ibsen, Strindberg und Hamsun für die nordische Dichtung bedeuten. Er war im selben Jahre geboren worden, in dem Manet im «Salon des Refusés» in Paris das «Frühstück im Freien» ausgestellt hatte (1863). An dieser Tatsache erkennt man noch viel mehr als am Datum seiner Geburt, wie alt er in Wirklichkeit wurde. Er wurde ein Kindesalter vor dem französischen Impressionismus und hat den deutschen Expressionismus um eine ganze Generation überlebt. Er kam ein Jahr vor Toulouse-Lautrec, vier Jahre vor Bonnard, sechs Jahre vor Matisse zur Welt, und man kann ihn auch mit Lautrec, Bonnard und Matisse vergleichen. Daß man von ihm aus zu jedem dieser Maler viele Beziehungen findet, läßt auch erkennen, wie reich und vielfältig er als künstlerische Erscheinung ist. Ein Künstler seiner Art vermag in einem Land ganze Generationen von Künstlern zu ersetzen. Was bei Lautrec Lebensgier ist, das ist bei Munch in Lebensangst verwandelt. Doch das «Ich will das Leben malen» gilt für Lautrec und Munch. Aber während Lautrec Physiognomiker und Psychologe ist, gestaltet Munch als

Symbolist und Metaphysiker. Und wenn Bonnard die Stimmung des «Fin de siècle» durch Witz, Ironie und heiteres Spiel der Formen und Farben überwindet, so überwindet sie Munch durch Ernst, Angst und formale Askese. In der wunderbaren Kraft der zeichnerischen und farbigen Vereinfachung aber ist er nur mit Matisse zu vergleichen, zu dem er im übrigen im Gegensatz des Nordens zum Süden steht. Er hat Wandbilder, Bilderzyklen, Interieurs, Gruppenbildnisse, Bildnisse, Landschaften gemalt, er hat gezeichnet, radiert, in Holz geschnitten, lithographiert, und auf jedem dieser Gebiete hat er mit einem neuen Lebensgefühl auch neue Formen und Farben geschaffen. Er hat auf die deutsche Kunst anderthalb Jahrzehnte vor Hodler und stärker, andauernder, aus tieferen seelischen Schichten her eingewirkt. In seiner künstlerischen Gestaltung gehen Symbolismus und Expressionismus ineinander über. Hodler, der zehn Jahre vor Munch geboren wurde, wächst während seiner künstlerischen Entwicklung in den Jugendstil hinein, gibt ihm einen neuen Inhalt, frisches Blut, erfüllt sich in ihm, vergewaltigt ihn und verwendet später ungeheure Kräfte darauf, ihn zu überwinden, ohne daß es ihm je ganz gelingt – wodurch seine eigentliche Größe aber wiederum doch nicht berührt wird. Munch wuchs bereits in einer ganz anderen geistigen und künstlerischen Generationsstimmung auf. Instinkt und Glück führten ihn schon in der Jugend aus der Provinz in den künstlerischen Mittelpunkt von Europa: nach Paris, im spannungsreichen letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts; und nun hatte er nur mit der ganzen schöpferischen Spontaneität seines reichen Wesens zu reagieren, um rasch zu seiner eigenen Vision und zu deren zwingenden formalen Gestaltung zu gelangen. Schon der Dreißigjährige zeigte den deutschen Künstlern, wie man die französische Malerei erleben und aufnehmen und dabei doch den eigenen künstlerischen Charakter rein bewahren konnte. Und gerade darauf geht seine große geistige und künstlerische Wirkung zurück, die bis in die Gegenwart hinein angehalten hat. Seine Malerei ist gemalte Metaphysik. Die Welt der sichtbaren Erscheinung ist darin in ein Gleichnis verwandelt. Oft ist es, als beschwöre er mit ihr die Urkräfte des Lebens; oft aber wirkt sie wie ein riesiges Bollwerk gegen den Einbruch der dunklen Mächte, die ununterbrochen aus dem Leben empordrängen,

um es zu zerstören. Auf eine wunderbare Weise enthält sie in dem, was sie aussagt, die ganze Schwere und Fülle und Qual dessen, was darin nicht ausgesagt werden kann. Edvard Munch hat seine ganze Hinterlassenschaft an Gemälden, Entwürfen, Lithographien, Radierungen, Zeichnungen und literarischen Arbeiten der Stadt Oslo geschenkt und für bedürftige junge Künstler einen Betrag von 30 000 Kronen ausgesetzt. Die Stadt wird diesen Nachlaß als ein herrliches Vermächtnis hüten. Durch den Tod von Edvard Munch ist die Welt um ein großes Weltgefühl ärmer geworden. Das empfinden wir gerade in der Schweiz, wo man sein Werk schon frühe bewundert, geliebt und gesammelt hat. Welches Museum zeigt unserer Öffentlichkeit, was die Schweiz an Werken von Munch besitzt? G. J.

Tribüne

Die Ausleihe-Organisation von Kunstwerken aus der Sammlung des Basler Kunstvereins

Will man diesen Versuch, der den Initianten und anderen den Vorwurf leichtfertigen Umspringens mit geheiligten Traditionen und althergebrachtem Kunstgut eingetragen hat, richtig verstehen, so muß man sich zunächst des Gegensatzes von Einst und Jetzt bewußt werden. Vor Jahrzehnten spielte die Sammlung des Kunstvereins im Basler Kunstleben eine bedeutende Rolle. Sie war ständig ausgestellt, und das mit Recht; denn sie war damals die einzige öffentliche Darbietung moderner Kunst; in ihr und um sie spielten sich die Debatten um die Probleme des Neuen in der Kunst ab. In dem Maße nun, als das Interesse, gerade durch die Ausstellungs- und Sammeltätigkeit des Kunstvereins, in weitere Kreise zu dringen anfang und reicher dotierte öffentliche Institute und auch Private zum Sammeln moderner Kunst anregte, mußte sich die finanzielle Basis der Kunstvereinsammlung als zu schwach erweisen, um ihre Bestände auf einer konkurrenzfähigen Höhe zu halten. Als dann im Jahre 1927 zur Finanzierung eines großen Erweiterungsbaues der Kunstverein die Hauptwerke seiner Sammlung (von Böcklin, Koller, Sandreuter, Hodler und anderen) dem Staat als Gegenleistung