

# Kunstnachrichten

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# KUNSTNACHRICHTEN

## I.

Manchmal theoretisiert man in seinem Innern und sagt: Wir sind über sie hinaus, über die alten französischen Impressionisten, und neue Wege führen uns zu neuen Sonnen. Steht man aber vor ihren Werken, so bleibt man gerührt und berauscht, und ohne sich über seine Gefühle Rechenschaft zu geben, empfindet man tief die Schwingungen einer Poesie, die von einer Kunst ausgeht, welche bloße Wirklichkeitsdarstellung sein wollte.

Und spürt man dann den Zusammenhängen nach, so hat man bald heraus, dass Emile Zola, der beiläufig der große Vorkämpfer und Theoretiker des Impressionismus war, mit seiner Formel: Das Kunstwerk ist ein Stück Natur durch ein Temperament gesehen, nicht ins Schwarze getroffen hat. Denn diese Formel schloße die Komposition in Linien und Farben aus und würde an ihre Stelle nur Motivwahl und Naturausschnitt übrig lassen. Die Impressionisten haben aber immer allen Theorien zum Trotz, an die sie vielleicht selber glaubten, weniger auf die bloße Abkonterfeigung der Natur als auf das Kunstwerk gehalten, das heißt auf eine in sich ausgeglichene Einheit, die ihr eigenes Gesetz erfüllt. Nur das Thema gibt die Natur, nur das Thema Licht, Luft und Sonne, und über dieses Thema dichtet die schöpferische Seele Melodien von Linien und Akkorde von Farben.

Das wird einem sofort klar, wenn man die *Ausstellung moderner französischer Maler* betrachtet, die bis Ende August im *Kunstsalon Wolfsberg* sichtbar ist und die zwar nicht die staatlich abgestempelten Größen, aber die von den Kunstfreunden geschätzten Maler von den ersten Impressionisten bis zu den neuen Erfolgen des Tages umfasst.

Dass der Stil des Impressionismus durchaus nicht ein Verknöchern im Abschreiben der Natur bedingt, beweist am eindringlichsten *Auguste Renoir*, der, nachdem er ein halbes Jahrhundert den Pinsel geführt, nun als alter und halb gelähmter Mann Werke schafft, die an Freiheit und Kühnheit der neu geschaffenen Einheit sein Jugendwerk weit übertreffen. Was sich von den tausend Schönheiten eines im Licht schillernden Dinges für die Komposition brauchen ließ, hat er stets mit sicherem Urteil herausgeholt und so immer sein Thema ausgeschöpft. Auch an seinem Altersgenossen *Claude Monet* bewahrheitet es sich, dass der Impressionismus in Ewigkeit neue Schönheiten zu finden weiß, und das umso mehr, je weiter die Reife des Künstlers gediehen ist. Immerhin sind nahe mit Monet verwandt und haben sich ziemlich parallel mit ihm entwickelt *Pissarro* und *Sisley*. Alle diese Landschaftler haben es zu einer Feinheit im Erfassen der atmosphärischen Stimmung gebracht, wie sie in der Kunst keines andern Landes der Welt erreicht worden sind. Kunst kommt hier wirklich noch von Können. Nimmermehr kann eine bloße Begabung genügen, um eine solche erstaunliche Sicherheit im Erkennen der Farbe und der geeigneten Mittel zu ihrer Darstellung zu erreichen; dazu führt nur die lange Arbeit eines Lebens und nur das sichere Weiterbauen auf dem Ueberlieferten.

Ein paar Junge — *Maufra, Loiseau, Moret* — malen noch heute in der Art der alten Impressionisten. Sie gleichen aber schon den Künstlern, die einen historischen Stil nachahmen; es fehlen die feinsten Reize, es fehlt die sichere Ueberlegenheit.

Junge Künstler müssen einen jungen, eigenen, aus ihrer Zeit geschaffenen Stil besitzen. Und den findet man denn auch in schönster Ausbildung

bei *Maurice Denis*, der den dekorativen Stil *Gauguins* weitergebildet hat, bei *Othon Friesz*, der auf *Cézanne* weiter aufbaut (*Cézanne* und *Gauguin* sind auf der Ausstellung auch durch prächtige Stücke vertreten), bei *Félix Vallotton*, *Manguin*, *Jules Flandrin* und *Albert Marquet*, die es alle in jungen Jahren schon zu Weltruf gebracht haben.

## II.

Im *Kunsthaus* wütet unterdessen *der moderne Bund*. Ich glaube je länger je mehr, dass jene Überkunst, deren Schöpfer man in Paris „*Les fauves*“ nennt, ein Unkräutlein ist, das auf dem Kitsch wächst. Darum sind auch die schweizerischen Kubisten und Futuristen in Luzern zu Hause, der Zentrale unserer Kitsch-Sezession, über die man vorigen Monat im *Kunsthaus* den Kopf geschüttelt hat. Nur wo der „bourgeois“ herrscht, hat es Sinn, eine Kunst zu betreiben, die sich das „*épater le bourgeois*“ zum Ziele setzt. Es sind nicht untalentierte Leute, die bei diesem Sport den Rekord schlagen wollen; die Landschaften von *Richard Goldensohn* und *Oskar Lüthy* haben zum Teil wirklich vorzügliche Farbqualitäten und niemand darf leugnen, dass bei *Walter Helbig* die Ansätze zu vortrefflichen Werken zu finden sind. Aber mit dem Kitsch hat dieser Exzessivismus eines gemein: er ist zu billig, zu billig in den Mitteln; viel zu billig und äusserlich ist auch, was man da der menschlichen Seele Neues abgelauscht haben will. Da zeugt nichts von wirklichem Reichtum an wirklichen Gedanken.

Um so ärgerlicher ist es, dass Leute, die es nicht nötig hätten, dass *Cuno Amiet*, *Giovanni Giacometti*, *Eduard Boss* und *Werner Feuz* ihre guten Namen dazu hergeben, um diesem Sensatiönchen, das knapp zwei Jahre vorhalten kann, den Schild zu polieren. Gerade ihnen hätte es zugestanden, zu sagen, was Kunst ist, was sie der Menschheit bedeutet und was unterlassen werden muss, wenn es sich darum handelt, für die wohlüberlegte und solide Moderne eine Gemeinde zu finden.

Ausser dem modernen Bund haben einige Maler ausgestellt, die als seltene Gäste in Zürich erwähnt werden müssen. *Rudolf Löw* von Basel hat seit dem letzten Mal, da er hier zu sehen war, erstaunliche Fortschritte gemacht. Seine Felslandschaft zeigt schöne Erfassung des Räumlichen und weichen Farbenklang; sie ist das einzige Bild von ihm, das eine gewisse Verwandtschaft mit *Hodler* aufweist. In einer ganzen Reihe von Werken hat er das Meer dargestellt, immer mit großem rhytmischem Wellenschlag, mit feinen Reflexen, mit schöner Gesamtstimmung.

*Ernst Egger* von Solothurn liegt auf der Linie van Gogh und *Giovanni Giacometti*. Die Potenz des Sonnenlichts darzustellen ist sein Hauptproblem. Und er wirkt dabei nie banal, nie billig und unüberlegt. Auch seine Blumenstücke weisen vorzügliche Qualitäten auf.

Als einziger schweizerischer Künstler, der Anspruch darauf erheben darf, die Tradition *Albert Weltis* fortzusetzen, kann *E. G. Rüegg* genannt werden. Er allein schafft noch aus der Phantasie und weiß dabei seinen Figuren einen eigenartigen, ausdrucksvollen Stil zu geben.

ZÜRICH

ALBERT BAUR

---

Nachdruck der Artikel nur mit Erlaubnis der Redaktion gestattet.  
Verantwortlicher Redaktor Dr. ALBERT BAUR in ZÜRICH. Telephon 7750



FRANZÖSISCHE RAUMKUNST