

Fritz Hildebrandt

Autor(en): **Sigrist, H.G.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **21 (1917)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-575419>

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.

gen im Zusammenhang mit der Entdeckung von Goldminen genannt.

Er mochte schon etwa siebzig Jahre alt sein, als er plötzlich wieder in der Stadt auftauchte. Er war mager und verrunzelt, hielt aber immer noch den Nacken gerade. Seine Kleider waren abgeschabt und fahl, doch stets sorgfältig gebügelt. Moïsche Groß trug nun auf der Straße stets Gehrock, Zylinder und Glacéhandschuhe. Er arbeitete nicht mehr, und man erzählte sich, daß er von einer kleinen Rente lebe.

An einem kalten Wintermorgen fand man ihn tot in seinem ungeheizten kleinen Zimmerchen. In der Schublade des Tisches aber lag ein großer, gelber, verschlossener Briefumschlag, und darauf standen in zierlicher Schrift die Worte: „Testament von Moïsche Groß“. Man öffnete den Umschlag. Auf einem Bogen Büttens-

papier las man die Verfügungen des Testators, die, dem Datum nach, erst wenige Tage vorher geschrieben sein konnten: „Im Schrank, oben rechts, befinden sich in einem Schmuckkästchen zwei Hunderternoten. Ich, Moïsche Groß, verfüge hiermit, daß die eine Note zugunsten der Armen den Behörden unserer Stadt übergeben werde. Für die andere Note wünsche ich eine Todesanzeige in der ... Zeitung mit dem Text, der sich ebenfalls im Schmuckkästchen befindet.“ Und am folgenden Tage war in der Zeitung mit großen Lettern folgende Todesanzeige zu lesen:

„Tieferschüttert teilen wir Bekannten und Freunden den Hinschied des unersehlichen Freundes, des Wohltäters

Moïsche Groß

mit. Nur wer ihn kannte, weiß, was wir leiden. Die trostlosen Freunde.“

Fritz Hildebrandt.

Mit einer Kunstbeilage und vier Reproduktionen im Text.

Der junge Winterthurer Bildnismaler Fritz Hildebrandt hat seine beste künstlerische Schulung in Paris erhalten. Er besuchte dort die „Académie Ranson“, an der die beiden Koloristen Seruzier und Denis und der in der Schweiz wohlbekannte Ballotton als Lehrer wirken. Er unterzog sich den Korrekturen Ballottons und hat unter seinem Einfluß den Grund gelegt zu der Solidität seines zeichnerischen Könnens. In seinen Bemühungen, die zeichnerische Form zur vollen Harmonie zu bringen, hat er von Ballotton viel Aufmunterung gefunden. Und wenn er, den Ausdruck größter Natürlichkeit zu finden, den Linien zu ängstlich nachging, sagte ihm dieser sehr einfach und bezeichnend: „Vous avez raison; on n'est jamais trop riche.“ Wenn wir wissen, daß Ballotton, schon lang ein Meister der Form, durch tagtägliches Zeichnen sein Können steigert und sich einen unerschöpflichen Fonds an Studien anlegt, wenn wir wissen, daß das Nämliche selbst bei dem großen Koloristen Renoir der Fall ist, der den Jungen den Vorwurf macht, sie könnten nicht einmal eine Hand richtig zeichnen, und in diesem Manfo an Können den Grund ihrer raschen Vergänglichkeit

sieht, so zwingt uns der Umstand, daß Hildebrandt den Schwerpunkt seines Studiums auf die sorgfältige Ausbildung der Technik legt, zum vollen Vertrauen auf seine Berufung.

An den französischen Koloristen hat unser Künstler sein Farbenempfinden geschult. Aber er übernimmt nicht die fertige Maltechnik eines Meisters, wie das viele junge Maler tun, deren Bilder dann wohl etwas Glänzendes und Bestechendes haben, aber immer den Eindruck des Unwahren machen, sondern er bestrebt sich, eigene Farbenwerte zu finden und diese dem Objekt harmonisch anzupassen.

Schön ist in seiner Farbigkeit das in dunkeln Tönen gehaltene Mädchen am Büfett (Kunstbeilage), dessen goldiges Köpfchen sich prächtig abhebt vom blauen Vorhang. Einfach und natürlich ist die Bewegung der schlanken Figur. Die gesenkte Hand hält den bunten Krug, indes der erhobene Arm nach einem Glase langt. Die intime Beziehung zu der sachlichen Umgebung trägt viel bei zu der Anmut des Mädchens, das den Eindruck des Gutbürgerlichen macht. Dagegen hat das in der Diagonale komponierte Bildnis einer jungen Rezitatorin etwas, das an



Fritz Hildebrandt, Winterthur.
Bildnis eines jungen Künstlers (1917).

die Bohème erinnert. Auf die kräftige Wiedergabe des Typischen der Erscheinung, der Energie ist das Bild gearbeitet; das scharfgeschnittene Gesicht mit den ein wenig übertrieben mandelförmigen Augen und die Hände leuchten hell aus dem Dunkeln. Ein Pendant dazu bildet das auf dieser Seite wiedergegebene Porträt eines jungen Künstlers, nach englischem Vorbild gemalt. Zu der weichen Haltung des schönen Kopfes stimmen die warmen Rosatöne des Gesichtes und schaffen einen Typus elegischer Gesinnung. Auch in dem als malerische Silhouette aufgefaßten, rassistigen Mädchenkopf (S. 620) sind die Farben zu flächenhafter Wirkung zusammengezogen. Die Zeichnung, ohne an Schärfe zu verlieren, ist ganz dem Pinsel überlassen.

Durch das Studium der Werke japanischer Künstler ist Hildebrandt auf die, größte Einfachheit mit subtiler Farbigkeit verbindende, Zusammenstellung der Farben in breiten Massen und die Kontrastierung durch die malerische Silhouette geführt worden. Ein prächtiges Stück dieser Art-Malerei ist das Bildnis der jungen Dame mit dem Schleier (S. 619). Zu reizender Wirkung sind die wenigen Farben gegeneinander abgetönt. Auf dem grünen Hintergrund das braune Tafett, der

Fleischton des Gesichtes, der weiße Hut und über das Gesicht, als einziger Akzent, der schwarze, duftige Schleier; die schwarzen Kirschchen, unten links, geben dem Bild, als Wiederholung des Akzentes, die feste Haltung. Besonders zart ist hier die farbige Silhouettierung. Die elegante Bewegung der Figur — der Kopf ist seitwärts gedreht, indessen die Hände mit dem Anziehen der Handschuhe beschäftigt sind — macht das Porträt reich.

Hildebrandt komponiert seine Figuren nicht nach bestimmter, sich wiederholender Pose; diese sind bald in ruhender, bald in bewegter Haltung, gemäß der beabsichtigten Wirkung.

Während die Photographie den Menschen wiedergibt, wie ihn alle sehen, gestaltet ihn der Porträtmaler nach seiner persönlichen Auffassung. Er will das Wesentliche, das Typische seiner Erscheinung ausdrücken und bringt uns so den Menschen innerlich näher. Wenn Ingre, der große französische Maler aus der Empirezeit, sagt, in jedem guten Porträt müsse etwas Karikatur stecken, so meint er das wohl im Sinne der Uebertreibung oder starken Akzentuierung einer besonders hervortretenden Eigenschaft. Die Uebertreibung ist besonders eindringlich in den stark auf das Typische gestimmten Bildnissen Hodlers. Diese starke Betonung des Typischen finden wir in der schon erwähnten Darstellung der beiden Künstlernaturen. Sie tritt besonders stark hervor bei dem im Affekt des Sprechens festgehaltenen Kopfbild (S. 621) mit den hochgezogenen Augenbrauen und dem halbgeöffneten Mund, das an der Grenze der Karikatur steht, ohne indessen von der Wahrheit abzuweichen.

Ganz besondere Begabung zeigt unser Künstler für das Kinderbildnis. Hier handelt es sich weniger um die Darstellung des Typischen, das bei den Kindern noch nicht als Wesentliches erscheint, als vielmehr um die Wiedergabe des Naiven, des Reizes der jugendlichen Frische und des Rassistigen. Durch viele Aufträge hat Hildebrandt Gelegenheit gehabt, sich in diesem Gebiete zu betätigen.

Fritz Hildebrandt sieht in der Porträtmalerei die Kunst, die neben feiner Beobachtung die größte Konzentration ver-

langt, inbezug sowohl auf die zeichnerische Form wie auch auf die malerische Farbengebung. Alles bloß Pittoreske und alles Kleinliche weiß er mit gutem Geschmaçk zu vermeiden. Was er erstrebt, ist innerer

Reichtum, ist Gehalt. Mit seiner Begabung und der selbstsichern Art, sein Können zu steigern, wird er gewiß sein Ziel erreichen.

H. G. Sigrift, Winterthur.

Dramatische Rundschau III.

(Schluß *).

Den stärksten Eindruck empfing man von Walter Hasenclevers stürmischem Jugenddrama „Der Sohn“. Mit Mißtrauen war man gekommen: man empfand im voraus eine heimliche Angst vor genialischem Getue, das mit Worten die Erde gegen den Mond sprengen möchte. Aber von Szene zu Szene fühlte man sich mehr in Bann geschlagen, fester gepackt und aufgerüttelt — trotz allen Bedenken, die sich erhoben, erheben mußten. Das Thema Vater und Sohn ist wohl noch nie mit solcher Schärfe und Leidenschaft, mit solcher alle Bande sprengenden Rücksichtslosigkeit behandelt worden. „Tod den Vätern!“ heißt es hier, wie früher „Tod den Tyrannen!“ Zum Vatermord muß der Sohn getrieben werden, so will es der Freund, der die Rolle des Lenkers der Dinge spielen möchte wie Posa oder Carlos in „Clavigo“. Denn wie einst aus Fürstenmord wird auch aus Vatermord eine freiere und glücklichere Menschheit hervorgehen: Nieder mit den Vätern! Allons, enfants... So scharf wird der Dolch geschliffen, daß die Spitze bricht; denn wer wollte die ganze Revolution, die hier gemacht wird, ernst nehmen! Das hindert aber keineswegs, daß man mit großem Respekt auf diesen Dichter blickt, der die Leiden und Qualen einer zum Leben erwachenden Jünglingsseele im tiefsten erfühlt hat und auszusprechen vermag, der für heiliges und frommes Gefühl, für Liebe und glühenden Haß die Sprache besitzt und der trotz aller Einseitigkeit und Ueberspizung, trotz mancherlei Anlehnungen an Goethe und Schiller und in einer Szene

gar an Wedekind uns zu fesseln, zu ergreifen und aufzurütteln weiß. — Der Geist der Revolution, der Hasenclevers Drama erfüllt, lebt auch in Hans Ganz', des Zürchers, neuer Tragödie „Der Morgen“ (Buchausgabe bei Rascher & Co., Zürich). Aber während sich das erstere auf das Verhältnis zwischen Vater und Sohn beschränkt, spannt Ganz das Geschick der ganzen Menschheit in den Rahmen seiner Dichtung. Wenn er den Schauplatz ins alte Troia verlegt, so hat das mit dem eigentlichen Wesen des Dramas nichts zu tun. Aus unserer furchtbaren Gegenwart heraus ist es entstanden, die Not und die Sehnsucht unserer Tage spricht sich darin aus. Die Entwicklung



*) Den Bericht über die Aufführungen von Niklaus Manuel's „Totentanz“ in letzter Nummer (S. 561 f.) ergänzen wir in diesem Heft durch das Bild „Der Maler und der Tod“, das seinerzeit auch dem Programm zu den Aufführungen beigegeben wurde.

H. G. S.