



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schweizer Briefe.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Schweizer Briefe.

Mit dem Frühjahr beginnen in der Schweiz die Versammlungen, Ausstellungen und Feste der verschiedenen Vereine und dauern, bis der erste Novemberschnee die Festbesucher wieder zurückscheucht hinter den heimathlichen Ofen oder an das gemüthlich flackernde Kamin des Arbeitszimmers. Die allgemeine Theilnahme an diesen Festen hat nach und nach einen förmlichen Festkalender geschaffen, in welchem die Zeit der beweglichen und unbeweglichen Feste so weise regulirt ist, daß Leute mit genügend gespickter Börse hinlänglich Zeit finden, von einer festlichen Versammlung zur andern zu wandern, ohne eine derselben versäumen zu müssen.

Daß in der Schweiz, wo bei dem lebhaften Parteileben alles leicht in die Politik hineingezogen wird, die größern dieser Vereine und Vereinsfeste allmählig eine mehr oder weniger politisch gefärbte Tendenz angenommen haben, ist natürlich. Wir reden hier auch nicht von diesen politischen oder Volksfesten par excellence, sondern berühren nur den Umstand, daß Kunst und Wissenschaft in der Schweiz dieser Form der freien Association in großem Maßstabe sich bedienen, um Leistungen möglich zu machen, zu welchen die Staatskassen unserer kleinen republikanischen Staaten wenig oder nichts beitragen können. Das Volk in unsern kleinen Republiken will, daß die Staatsgelder zuerst zu seinem materiellen Wohl verwendet werden; erst dann dürfen Wissenschaft und Kunst auch um Unterstützung bitten. Da ist denn die Vereinigung von Bürgern zur Pflege von Wissenschaft und Kunst von ganz anderer Bedeutung als in Staaten mit großen Budgets. So ist es gekommen, daß die Geschichte, die Naturwissenschaften, die Musik und Malerei in Vereinen ihre Pflege finden, deren Sectionen und Mitglieder über alle Cantone verbreitet sind. Um die Bedeutsamkeit dieser Vereine zu charakterisiren, genügt es, daß wir anführen, wie Dufours treffliches Kartenwerk über die Schweiz die erste Anregung in der schweizerischen naturforschenden Gesellschaft gefunden hat.

Gegenwärtig wandert die Kunstausstellung des schweizerischen Kunstver-

Grenzboten. III. 1854.

eines durch eine Reihe schweizerischer Hauptstädte. — Ein Kunstfreund ist in der Schweiz eigentlich übel daran. Zurückgekehrt nach jahrelangem Aufenthalte in Deutschland, Italien oder Frankreich, vermißt er ungern den Anblick der Kunstschätze, an den er in den Hauptstädten jener Länder sich gewöhnt; wenn wir Genf und Basel ausnehmen, besitzt nämlich keine Stadt in der Schweiz eine größere Gemäldesammlung. Treffliche Werke älterer und jüngerer Meister gibt es viele; allein sie hängen zerstreut entweder in den Salons der reichen Handelsherrn oder über den Altären älterer Dome und Klosterkirchen. Das Bedürfniß, nicht nur den einheimischen Künstlern einen Markt zu verschaffen, sondern auch von Zeit zu Zeit sich mit den Fortschritten der neuen Richtungen der Kunst bekannt zu machen, schuf den schweizerischen Kunstverein, der gegenwärtig in zehn größern Schweizerstädten Sectionen unter Künstlern und Kunstliebhabern zählt. Alle zwei Jahre veranstaltet dieser Verein eine größere Ausstellung, zu der nicht nur Schweizer, sondern auch Franzosen und Deutsche Beiträge liefern; unter letztern zeichnen sich namentlich die Münchener Künstler durch zahlreiche und gute Repräsentanten aus. Das Loos bestimmt die Reihenfolge, in der die Ausstellung die Sectionsstädte des Vereins besuchen soll. So begann dieselbe dieses Jahr ihre Rundreise in Schaffhausen und wanderte von da über Basel und Solothurn nach Bern, um von diesem äußersten Punkte über Luzern, Zürich und Winterthur zu ihrem Schlupfunkte St. Gallen sich zurückzuwenden. An jedem Orte weilt sie einige Wochen; der zahlreiche Besuch, der ihr überall zu Theil wird, deckt die Kosten der Fracht und der Ausstellung und ist kein ungünstiges Zeugniß für den Kunstsinne der Bewohner der verschiedenen Schweizergegenden, in denen sie ihr kurzdauerndes Quartier aufschlägt. Aber auch der Künstler, der in ihr mehr einen wandernden Markt sieht, steht sich nicht übel bei der Einrichtung. Mit der Ausstellung ist nämlich eine Verloosung verbunden, an der jede Section und zahlreiche Privaten durch Actien sich theiligen. Da der Betrag der verkauften Actien ausschließlich für den Ankauf der bessern Stücke der Ausstellung bestimmt ist, und auch außer der Verloosung noch manches Gemälde an Liebhaber verkauft wird unter der Bedingung, daß es der Ausstellung bis zu ihrem Schlusse verbleibe, so ist dem Künstler, der sich bei der Ausstellung theiligt, die Aussicht auf einen günstigen Markt geöffnet, und der Kunstfreund erlabt sich an dem Troste, daß ein gutes Gemälde, von dessen Anblick er sich nur ungern trennt, wenigstens im Lande bleibt, wodurch die Aussicht auf einen spätern Genuß ihm nicht entzogen wird. Daß die Deutschen, namentlich die Münchener Künstler diese Ausstellungen als keinen ungünstigen Markt betrachten, schließen wir aus ihrer fortwährend starken Theiligung. Wol der dritte Theil der dieses Jahr ausstellenden Künstler sind Deutsche; von den 37 Gemälden, die in Basel um die Summe von mehr als 42,000 Franken angekauft wurden, gehören 16 mit einem Gesamtwert

von beinahe 7000 Franken deutschen Künstlern an. Manche Umstände begünstigen diese Betheiligung deutscher Künstler. Das Lotteriewesen und die wandelnde Tagesgunst, die zu Hause gewisse Künstler bevorzugen und andere nicht aufgenommen lassen, fallen hier weg. Bei dem ziemlich lebhaften Antheil, den das Publicum an den Ausstellungen nimmt, bildet sich über den Werth der ausgestellten Gemälde bald eine öffentliche Meinung, die bei der Auswahl der zur Verloosung bestimmten Gemälde beachtet wird; ist es ja grade das Publicum, das durch die Uebernahme von Verloosungsactien diesen Ankauf möglich macht.

Soviel über das Aeußere dieser Unternehmung, die dem Kunstfreunde in der Schweiz, der nicht selbst von Zeit zu Zeit die großen Metropolen der Kunst besuchen kann, es allein möglich macht, mit den neuesten Richtungen der Kunst sich einigermaßen auf dem Laufenden zu halten. Betrachtet man aber die Kunst als eine besondere Seite des Culturlebens eines Volkes, die durch Charakter, Sitte und Land eines Volkes und durch die übrigen Richtungen der Cultur vielfach influencirt wird, so gewinnen solche Ausstellungen eine tiefere Bedeutung und gewähren bei aufmerksamem Betrachten manchen interessanten Blick in den eigenthümlichen Geistesgang eines Volkes.

Die schweizerischen Kunstausstellungen sind auffallend arm an historischen Gemälden; die diesjährige bringt ein einziges historisches Bild aus der Genfer Geschichte. Abgesehen von den äußern Gründen, welche schweizer Maler von der Ausführung größerer historischer Compositionen abhalten, bleibt es doch bemerkenswerth, daß unter der ziemlich großen Zahl Künstler, welche die Schweiz hervorgebracht hat, die Historienmaler am wenigsten vertreten sind. Wir finden hier eine Erscheinung der schweizerischen Literatur wiederholt, welche in dem eigentlichen Epos und im Drama am wenigsten bedeutende Leistungen zeigen kann; das Bessere in dieser Art schöpft die Historienmalerei aus der einheimischen Geschichte.

Auffallend reich ist die Ausstellung an Landschaftsbildern und im Genre. Ist dies auch im allgemeinen ziemlich allgemeine Richtung der Kunst, so ist doch wieder interessant, daß das eigentlich Bedeutende, was die gegenwärtige schöne Literatur in der Schweiz hervorgebracht hat, den verwandten Gattungen der Dorfgeschichte und der Lyrik angehört.

Eine eigenthümliche Gattung des Genres vertreten die Neuenburger Girardet und Meuron. Man könnte sie gewissermaßen die Jeremias Gotthelf unter den Malern nennen. Wie dieser schöpfen sie ihre Stoffe aus dem Volksleben, und zwar mit besonderer Vorliebe aus dem Leben des Berner Volkes; statt der idyllisch harmlosen Scenen des Aufzugs auf die Alp, des Tischgebetes, des Alphornblasens gegen die untergehende Sonne wählen sie sich Momente, wo düstere Affecte den ganzen Menschen gewaltig aufregen; sie zeigen das Volk

in den Momenten des Unglücks, des Seelenschmerzes und verstehen es, durch charakteristische Behandlung das Interesse des Beobachters zu fesseln. Die arme Bäuerin, in wilden Schmerz aufgelöst über der Wiege ihres soeben gestorbenen Kindes, die greise Mutter, verzweiflungsvoll zum Himmel betend am Todestische ihres einzigen Sohnes sind die bevorzugten Stoffe dieser Künstler. Sie wollen so wenig durch Idealisierung und glänzende Farben wirken als Jeremias Gotthelf, sondern nur durch die Naturwahrheit und durch die energische Darstellung des Affectes. Läßt sich daher auch vom Standpunkte der Aesthetik manches gegen ihre Compositionen einwenden, so stehen sie doch durch den Gedankenreichtum, der überall aus ihren Bildern hervorblickt, weit über den flachen Salonmalern, die durch brillante Technik die Armuth der Erfindung zu verdecken suchen. Repräsentanten dieser Manier hat Genf geliefert, das in dieser Beziehung seinem Namen „das schweizerische Paris“ Ehre macht. Eine merkwürdige Erscheinung dieser Art ist auch der Appenzeller Zuberbühler; er hat in Paris zu einem Salonmaler sich gebildet, der an sich unbedeutenden Stoffen durch die glänzende Behandlung der Farbe und üppige Carnation den Reiz zu geben versteht, der den Kreisen, für die er malt, genehm ist.

Die deutsche Schweiz hat zwei Repräsentanten des Genres bei der Ausstellung, Rittmeyer von St. Gallen und Vogel von Zürich. Nehmen die französischen Schweizer ihre Stoffe vorzugsweise aus dem Canton Bern, so holen dagegen die Genremaler der deutschen Schweiz ihre Stoffe am liebsten aus dem Appenzeller Lande; fassen jene die düstern Momente des Lebens auf, so wählen diese am liebsten heitere Scenen, denen sie durch Beimischung eines schalkhaften Zuges Reiz zu geben suchen. Die Ankunft eines Kapuzinerpaares in einem Dorfe Inner-Rhodens, die gemüthliche Unterhaltung eines Hirtenjungen mit der Magd des Sennen sind Stoffe, die ihnen passen.

Eine Mittelgattung zwischen dem Genre und der Landschaftsmalerei bilden Kollers aus Zürich „Bettelkind“ und Eberlis in München „Schafe, von einem Geier verfolgt“. Kollers knurrige Hunde, die den Zugang zu der Hausthüre verlegen, sind eines der besten Bilder der Ausstellung, und ein socialistischer Nachläufer von 1848 könnte sich vor denselben zu allerlei menschenfreundlichen Betrachtungen veranlaßt fühlen, so gutgenährt, brummig und hochmüthig auf ihre Anstellung als Lakaien weisen sie mit ihren Zähnen das vor Hunger und Kälte zitternde Menschenkind von der Hausthüre zurück. Eberlis verfolgte Schafe sind ein echtes „Thierleben aus der Alpenwelt“, ein Genrebild aus dem Thierleben voll Charakter und mit einer großartigen Naturauffassung. Hier ist eine Seite der Natur aufgefaßt, welche die schweizerischen Künstler bis jetzt viel zu wenig geachtet haben, und wo die schweizerische so vielgestaltige Gebirgswelt eine Fülle neuer Motive bietet.

Wol zwei Drittheile der ausgestellten Gemälde gehören der Landschafts-

malerei an. Es ist dies in der Schweiz von jeher so gewesen, und von der letzteren Hälfte des verfloffenen Jahrhunderts bis auf unsre Tage zählt die Schweiz eine Reihe tüchtiger Landschaftsmaler. In einem Lande, wo der Maler sozusagen nur vor die Hausthüre hinauszutreten braucht, um aus einer Fülle malerischer Motive eines herauszugreifen, versteht sich dies von selbst. Hat aber die Landschaftsmalerei, insofern sie nicht Gedanken, sondern nur Stimmungen ausdrücken kann, die größte Verwandtschaft mit der Lyrik, so frappirt uns wieder das überraschende Zusammentreffen, daß weitaus der größere Theil der schweizerischen Dichter die lyrische Poesie gepflegt haben. Die schweizerische Lyrik, auch wenn die Natur zu ihrem Gegenstande wird, hat von jeher einen Hang zur Reflexion gehabt. Hallers Naturbilder sind nur schmückende Unterlagen für seine moralisirenden Betrachtungen; Salis suchte in der Natur Bilder für seine sentimentale Weltanschauung; selbst die Fabel hat sich in der Schweiz durch Froehlich zu einem didaktisch-lyrischen Naturbilde umgewandelt. Mit diesem Hange zur Reflexion möchten wir das bei einem großen Theile der schweizerischen Landschaftsmaler stark vortretende Streben zusammenstellen, das Landschaftsbild zum Ausdruck einer besondern Lebensstimmung zu machen.

Die schweizerischen Landschaftsmaler sondern sich in Gruppen, deren Eigen-
thümlichkeiten wir zu fixiren suchen.

Vor allem begegnen wir hier der Genfer Schule, die in den Bahnen wandelt, welche Calame und Diday, ihre Gründer, ihr vorgezeichnet. Wie das Genre, so holt auch die Landschaftsmalerei der französischen Schweizer am liebsten ihre Stoffe aus der Gebirgswelt des Berner Oberlandes, wenn sie nicht an den vielgepriesenen Ufern des Lemansees sich niederläßt. Die saftig grünen Weiden der untern Alpenregion mit ihren dichtbelaubten Nussbäumen und Buchen und den zitternden Streiflichtern auf Zweigen, Blättern und Gräsern, die wildzerissenen Gebirgsschluchten, aus denen wildschäumend die Gletscherbäche über losgerissene Nagelstuh- und Granitblöcke hervorstürzen, an den schroff abfallenden Abhängen uralte Tannen, deren dunkles Haar im Winde flattert, und darüber vom Sturme gepeitschte Schneewolken, oder die einsamen Thäler der Hochalpen, nur belebt von dem einsam hausenden Steinadler und dem dunkelgrünen Gebirgsbache, der aus dem fernen Gletscher hervorquillt, sind die häufigsten Sujets der Genfer. Die Stimmung, die in den Bildern sich ausspricht, ist meist eine ernste, düstere. Klettere einsam, hoch über „dem Schalle der menschlichen Rede“ herum zwischen den Felsentrümmern der Gebirgswelt, wenn die Bergkuppen, die soeben noch im Sonnenlichte glänzten, auf einmal von Gewitterwolken eingewickelt werden, oder wandle einsam über die Bergweiden, wenn aus den Abgründen links und rechts die phantastischen Gestalten unheimlicher Rebel aufsteigen, und kalt über die Weide ziehende Windstöße das nahe „Gugsen“ ankünden, das dich auf einmal in

dichtes Schneegestöber einhüllt, und du hast eine Vorstellung von der Stimmung, welche die Genfer ihren Landschaftsbildern zu geben suchen. Auf die Erzeugung einer bestimmten Stimmung hin arbeitet die ganze Composition. Wir finden daher bei ihnen auch weniger Detail als bei den übrigen Landschaften der Ausstellung, dagegen große Intensität der Farbe. Der eigenthümliche Localton der Alpenlandschaften, namentlich der Pflanzenwelt, die mit dem nie ruhenden Spiele der Wolken stets wechselnde Beleuchtung vom hellen Sonnenschein bis zu dem düstern Dämmerlichte bei nahendem Unwetter, die charakteristischen Tinten der Alpenseen und Gletscherbäche vom tiefsten Violet bis zum milchweißen Schaum haben Calame und Diday mit gewaltiger Naturwahrheit wiedergegeben, und in dieser Richtung sehen wir bei der gegenwärtigen Ausstellung ihre Schüler fortwährend thätig.

Eine andere Gruppe schweizerischer Landschaftsmaler finden wir um den Vierwaldstättersee niedergelassen, in Luzern, Uri und in Unterwalden. Die Bewohner des letztern Ländchens, in dem es vor wenigen Jahren noch keinen Pflug und keine Druckerei gab, besitzen ein merkwürdiges Talent für die Kunst. Hier sitzt der Kirchenmaler Deschwanden, der verehrte Liebling aller katholischen Landpfarrer, dessen sentimentale Engelköpfe und weiche Christusbilder eine Menge schweizerischer Dorfkirchen schmücken und ein Gegenstand fortwährender Bewunderung aller kindlich-andächtigen Gemüther sind; von hier sind der in Rom weilende Bildhauer Imhof und viele Andere.

Diese Maler am Vierwaldstättersee haben sich in Deutschland gebildet, wenigstens tragen ihre Bilder weitmehr den deutschen Charakter als den Charakter der Genfer Schule. Sie steigen seltner in die wilde Gebirgswelt hinauf, sondern streifen am liebsten über die Ufer und die Wellen des Vierwaldstätter und des Wallenstetter Sees. Die heimlichen, lauschigen Winkel dieser Seen, die im glänzenden Sonnenlichte an die schilfigen Ufer sich herankräuselnden Wellen oder die im brennenden Abendrothe vergoldeten steilen Uferwände, die im letzten scheidenden Sonnenstrahle schimmernden Bergkuppen und Burgtrümmer, wenn das tiefere Thal schon in schweigender Dämmerung liegt, oder der einsame, von der Mittagssonne beglänzte Gebirgspfad, das sind die Orte, wo diese Maler am liebsten weilen. Ihre Stimmung ist nicht die ernste, düstere der Genfer.

Es lächelt der See,
Er ladet zum Bade,
Der Knabe schlief ein
Am grünen Gestade.
Da höret er Stimmen
Wie Flöten so süß,
Wie Stimmen der Engel
Im Paradies

läßt Schiller im Zell den Fischerknaben singen und zeichnet damit trefflich die befriedigte Ruhe dieser Landschaften.

Auch Basel und Zürich haben eine Reihe Landschaftsmaler. Die Basler nähern sich mit ihrem dunkelgrünen, saftigen Colorit, mit ihrer vorherrschend ernstern Stimmung und durch die Wahl ihrer Motive mehr den Genfern; dagegen stehen die Zürcher mit ihrer Sorgfalt für das Detail, mit ihrer durchsichtigen und klaren Luftperspective mit der größern Mäßigung des Colorits den Landschaften der Münchner Künstler näher.

Eine sonderbare Gruppe bilden die in Düsseldorf gebildeten Maler: lauter Mondschein oder Abenddämmerung oder tiefes Walddunkel ohne einen wärmenden Sonnenblick. Man wird ordentlich froh, wenn während des Betrachtens ein wirklicher Sonnenstrahl von außen zufällig das Gemälde trifft.

Diese mannigfaltigen Richtungen zeigen, daß die Schweiz nicht nur in der Politik, sondern auch in der Kunst ein Grenzland ist, in welchem deutsche und französische Richtungen sich kreuzen und eine Vermittlung suchen; sie zeigen, wie die Bildung in Kunst und Wissenschaft, die der Schweizer bald in Deutschland, bald in Frankreich sich holt, allmählig eine dem Charakter des Landes und der Bewohner entsprechende Färbung enthält.

Die Sculptur hat in der Ausstellung einen einzigen Repräsentanten, das Modell einer Winkelriedstatue. Die Lust, Statuen zu errichten, hat nämlich auch die Schweiz nicht ganz unberührt gelassen, nur sind wir hier vor Uebertreibungen ziemlich gesichert, da die Kosten solcher Denkmäler bloß aus den Beuteln der Privaten bestritten werden müssen. So wurde denn auch ein Preis auf die beste Winkelriedstatue ausgesetzt, eine für die Sculptur schwer zu lösende Aufgabe, da der Held nur liegend dargestellt werden darf, soll nicht grade das Bedeutsame seiner That verloren gehen. Das ausgestellte Modell sucht das Unpassende einer bloß liegenden Statue dadurch zu umgehen, daß es den gefallenen Helden von Halbsutter, dem Sängler der Sempacher Schlacht, bekränzen läßt. — Zum Schlusse eine charakteristische Anekdote aus dem Redactionszimmer der Allgemeinen Augsburger Zeitung, da sie sich grade an die Besprechung der Winkelriedstatue anknüpft. Ein in München lebender schweizerischer Bildhauer hatte ein Modell gefertigt, das den sterbenden Winkelried in einer Grotte darstellte, die nach dem Muster des bekannten Luzerner Löwen in einer Felswand am Vierwaldstättersee ausgehauen werden sollte. Ein renommirter Kunstkritiker in München (man nennt Förster), der den Gedanken des Künstlers billigte, wünschte diesen seinen Landsleuten durch einen Artikel der Allgemeinen Zeitung zu empfehlen; die Redaction aber versagte die Aufnahme, weil sie nicht zur Verherrlichung einer That beitragen wolle, durch

welche die Schweiz vom deutschen Reiche losgerissen wurde. Unglücklicher Schiller, warum hast du dich nicht in Augsburg berathen, bevor du deinen Tell schriebst!

Neue Romane.

Ludwig Tieck's gesammelte Novellen. Vollständige Ausgabe in zwölf Bänden. Zehnter Band. Berlin, G. Reimer. —

Als wir den Beginn der neuen Sammlung Tieck'scher Novellen anzeigten, versprachen wir noch einmal ausführlicher darauf einzugehen und namentlich ihr Verhältniß zu der literarhistorischen Entwicklung der Zeit ins Auge zu fassen. Ihre Wichtigkeit für den Uebergang der romantischen in die jungdeutsche Periode wird man nicht leicht verkennen, auch wenn man ihren Kunstwerth gering anzuschlagen geneigt ist. Es liegt in ihnen, wenn wir sie näher zergliedern, dasselbe feine Gift, welches in den früheren Schriften der Romantiker zerfetzend auf alle wirklichen Gestalten des Lebens einwirkt, und doch zeigen sie ganz entgegengesetzt gegen diese frühern Dichtungen wenigstens auf der Oberfläche den Schein des modernsten Lebens. Es zeigt sich in ihrer Physiognomie jene krankhafte Blässe, die aus raffinirter Cultur, verfrüht und übersteigert im Lebensgenuß und voreiliger Verarbeitung aller Illustonen hervorgeht; aber es ist nicht zu leugnen, diese Blässe hat etwas Interessantes, sozusagen Aristokratisches, und wie die Frauen zuweilen die krankhaften Farben und abgespannten Züge eines Blafireten nicht ungern sehen, so dürfte auch in diesen feinen, obgleich eigentlich kraftlosen Gebilden eine gewisse Gefahr für die Phantasie unsrer Zeit liegen.

Die Novellen zerfallen in drei Hauptgruppen: in die phantastischen im Sinne der alten Romantik, in die historischen und in diejenigen, die sich mit dem modernen Leben beschäftigen. Wir gehen hier zunächst auf die zweite Gruppe ein, zu welcher folgende Novellen gehören: Der Aufruhr in den Gevennen (im ersten Entwurf 1806, angefangen 1820, bis auf seine gegenwärtige Gestalt vollendet 1826). Dichterleben, in drei Novellen (1826—30). Der wiedergesundene griechische Kaiser (1831). Der Herensabbath (1832). Der Tod des Dichters (1833). Victoria Accorombona (1833).

Bei der Betrachtung dieser Novellen drängt sich uns zunächst eine Bemerkung auf, die sich auf das Wirken der romantischen Schule überhaupt bezieht. Sie unterschied sich dadurch von der früheren rationalistischen Bildung, daß sie einen sehr feinen und eindringenden Sinn für die charakteristischen