



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Amerika

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80752)

Segel- und Matrosenmaler *Henry Scott Tuke* (geb. 1858) genannt. Die ehemalige empfindsame englische Genremalerei wurde durch *George Boughton*, *George Heming Mason* (1818–72) und besonders durch *Frederick Walker* (1840–75), dem jüngsten und entschiedensten unter diesen dreien, im Sinne des Naturalismus umgestaltet, so daß der Nachdruck nicht mehr auf die Anekdote, sondern auf die künstlerische Auffassung und Darstellung zu liegen kam (Abb. 58). Allerdings beharrten andere, wie *Frank Holl* (1845–88), bei der empfindsamen Episodenmalerei. In der Landschaft behauptete das Aquarellsiegreich die große Rolle, die es darin auf englischem Boden das ganze Jahrhundert hindurch gespielt hatte. Von Einfluß auf die englische Landschaftsmalerei und die englische Malerei überhaupt erwies sich die ewig schöne Zauberin des Adriatischen Meeres, die Stadt Venedig, in ihrer unendlichen Fülle an krausen Formen, bunten Farben und abwechslungs-



Abb. 59 Carmencita von John Singer Sargent
(Nach Photographie Braun & Co.)
(Zu Seite 84)

reichen Luft- und Lichtstimmungen. *Luke Fildes'* Pinsel war der Schilderung venezianischen Lebens und venezianischer Frauen geweiht. Nun kann man sich keinen größeren Gegensatz denken als das farbenprächtige, anmutige, von uralter künstlerischer Kultur zehrende, in den letzten Jahrhunderten aber herabgekommene Venedig mit seinen verfallenden Marmörpalästen, die sich in träumerisch verschwiegene Kanälen spiegeln, auf denen der Gondoliere, alte Lieder singend, einherfährt, ein Liebespaar im verdeckten Raum seines schwarzen Schiffeins bergend, und — den kühlen, korrekten, soignierten Engländer, der erst seit wenigen Jahrhunderten zu einer malerischen Kultur, und zwar zu einer wesentlich anders gearteten, hindurchgedrungen ist. Aber gerade dieses seinem eigenen völlig entgegengesetzte Wesen Venedigs mußte den Künstler im Engländer anziehen und seine Einbildungskraft nachhaltig beschäftigen.

Eine noch unvergleichlich jüngere künstlerische Kultur als das englische Mutterland besitzt Amerika, das im Anschluß an England die verschiedenen Ent-



Abb. 60 Träumerei von James Jebusa Shannon

wicklungsphasen des 19. Jahrhunderts durchmachte, ohne daß sich daselbst besonders hervorstechende Kunstcharaktere entwickelt hätten. Erst innerhalb der modernen Bewegung hat sich Amerika kräftig gerührt und Männer hervorgebracht, die Europas Aufmerksamkeit zu erregen und auf Europa Einfluß zu gewinnen sehr wohl imstande waren. *William Morris Hunt* (1824—79), der sich in Tierstück und Landschaft gleich auszeichnete, war der erste moderne amerikanische Maler. *Georges Innes* (1825—94) der amerikanische Landschaftler. Unter den Lebenden verdient *John Singer Sargent* (geb. 1856) gerühmt zu werden, insofern als er es wie kaum ein anderer verstand, den Schick und die Eleganz der modernen Dame wiederzugeben, Kostüm und Fleischfarbe, Haltung und Bewegung, Gestalt und Gesichtsausdruck, Figur und Hinter-

grund zu hochkünstlerischen Gesamtwirkungen zu verbinden. Aber auch für die wesentlich anders geartete, wilde eckige Anmut der tanzenden Zigeunerin besaß er ein offenes Auge, für die unschuldsvolle Gelassenheit des Kindes ein glückliches herzliches Verstehen und andererseits auch wieder für die venezianische Straßenirne ein künstlerisches Mitempfinden. Wir geben in der „Carmencita“ (Abb. 59) ein vorzügliches Beispiel seiner rassigen Kunst. Neben Sargent ist als Kinder- und eleganter Damenmaler *James Jebusa Shannon* (geb. 1878) zu nennen (Abb. 60), während der Bildnismaler *John White Alexander* den Einfluß des großen Whistler erkennen läßt. *George Hitchcock* (1850—1913) schwelgte in der Darstellung farbenreicher holländischer Blumenfelder. Gelegentlich entpuppte er sich als der amerikanische Dagnan-Bouveret, dem eine schlichte, schlicht im Geschmack unserer Zeit gekleidete Frau zur Maria ward. *Childe Hassam* (geb. 1859) zeichnete sich im lebendig erfaßten, räumlich vortrefflich vertieften Straßenbild aus. Auch *William Merritt Chase* (1849—1916) war ein bedeutender Raumkünstler. *Gari Melchers* (geb. 1860) erwies sich als ein ebenso ansprechendes wie kräftiges Talent; er besitzt mit Holland und holländischer Kunst eine entschiedene Verwandtschaft und er liebte es, seine Stoffe dorthin zu nehmen, ist er doch selbst, zwar in Amerika geboren, der Sohn holländischer Eltern. Er schwelgte in breit hingestrichenen Farbenflächen, namentlich in einem köstlichen Rot, ohne der Farbe die Form, ohne der Anordnung die Naturwahrheit zu opfern. Seine Art erscheint gleichsam karikiert in der Manier *William Dannats* (geb. 1853), welcher die Gestalten spanischer Tänzerinnen zum Vorwand nahm, um in breiten Farbenflächen eine Leinwand zu tönen und das schwarze Haar der Tänzerinnen als tiefste Tiefe wirken zu lassen. *Alexander Harrison* (geb. 1854) verfügt über eine große, stark ausgesprochene Begabung, er zeichnete sich durch lockere Malerei, durch kräftige räumliche Vertiefung, durch ein-

dringende Beobachtung der Lichtwirkungen und durch wunderbar gemalte weibliche Akte aus. Dabei wußte er den unter Bäumen oder an verschwiegenen Weihern träumenden holden nackten Frauengestalten, die von farbigen Lichtreflexen überrieselt sind, einen feinen geheimnisvollen Stimmungsreiz zu verleihen. — Von den graphischen Künsten gedieh in Amerika besonders der Tonschnitt, in dem z. B. *Friedrich Juengling*, ein Künstler deutscher Herkunft, Bedeutendes leistete.

Soll man *James Mac Neill Whistler* (1834–1903)⁵⁵ als Amerikaner oder Iren, als Londoner oder Pariser betrachten? — Aus irischem Geschlecht, aber aus Amerika gebürtig, in Paris bei Gleyre zusammen mit Degas, Fantin-Latour, Ribot gebildet, in London ansässig, aber bald in Paris, bald in Venedig, bald endlich in seinem Geburtsland Amerika tätig, war Whistler im letzten Grunde der echte Weltbürger im Jahrhundert des Verkehrs. Er vereinigte in seinen Werken die technische Geschicklichkeit und die eindringliche Naturbeobachtung der modernen französischen Naturalisten mit der Tonschönheit der alten Meister, besonders des Velasquez, den feinen Geschmack der Japaner mit der seelischen Zartheit des Botticelli. Er war also von unbedingtem, ausschließlichen Naturalismus weit entfernt. „Die Natur birgt wohl in Farbe und Form den Inhalt aller möglichen Bilder, wie der Schlüssel der Noten alle Musik. Aber des Künstlers Beruf ist, diesen Inhalt mit Verstand aufzulesen, zu wählen, zu verbinden, damit er das Schöne schaffe — wie der Musiker die Noten vereint und Akkorde bildet, aus dem Mißklang ruhmreiche Harmonien zutage fördert . . . Wenn der Abendduft die Ufer mild umschließt, die kleinen Häuschen sich in weichem Nebel baden, die Speicher wie Paläste in die Nacht starren, die Schornsteine wie Glockentürme, die ganze Stadt sich mit dem Himmel eint und Geisterland sich vor dem Auge auftut — da versteht der Philister nicht mehr, weil er aufhört, genau zu sehen. Doch dem Künstler weht nun, in Tönen redend, die Schöpfung ihr schönstes Lied, ihm, ihrem Sohn und Meister, ihrem Sohn, weil sie ihn liebt, ihrem Meister, weil er sie kennt. Für ihn sind ihre Geheimnisse entwirrt, für ihn ist ihre Unterweisung eine klare. Nicht durchs Vergrößerungsglas sieht er ihre Blumen, um botanische Beobachtungen daran zu machen, sondern mit dem Blicke des Ästheten, der aus der feinen Auswahl glänzender Farben und leuchtender Töne die Anregung künftiger Harmonien schöpft.“ So wie sich Whistler hier ausspricht, so sah er die Welt und so gab er sie wieder. Er führte sie auf einige wenige, aber unendlich duftige Farbenflächen zurück, die er wunderbar in Einklang zu bringen verstand. Er selbst pflegte dementsprechend seine Bilder als Noten, Harmonien und Nocturnen, als Arrangements in Gelb und Weiß, in Fleischfarbe und Grau, in Braun und Gold, als Harmonien in Grau und Pfirsichfarbe, als Symphonien in Blau und Rosa zu bezeichnen. Und dieser Gemäldefarbenarrangeur ward gelegentlich zum Kunstgewerbler, der die Häuser seiner Freunde ausstattete, dabei das Farbenbukett unter reichlichem Gebrauch der Pfauengefiederfärbung aufs Mobiliar ausdehnte und so bedeutenden Einfluß auf die Kunst im Handwerk gewann. Er schmückte Räume und Möbel nach denselben Grundsätzen der Farbenharmonie, nach denen er seine Bilder malte. Als Darsteller der Natur war er vornehmlich Porträtist und Landschaftler. Letzteres namentlich dann, wenn er zur Radiernadel griff — Whistler ist ein Radierer ersten Ranges gewesen und hat als solcher mit Vorliebe venezianische Stoffe aufgegriffen —, ersteres, wenn er mit Pinsel und Ölfarbe tätig war. Seine Bildnisse heben sich in ganzer Figur — zumeist stehend — vom tonigen Hinter- und Untergrunde des häufig in entschiedenem Hochformat gehaltenen Bildes ab. Die räumliche Vertiefung ist nicht Whistlers Sache, die Figuren scheinen bisweilen geradezu von ihren Fußflächen aus dem Bilde herunterzugleiten. Eine bedeutende Stellung unter seinen Bildnissen nimmt dasjenige seiner greisen Mutter ein, auf dem diese sitzend dargestellt ist (vgl. die Kunst-

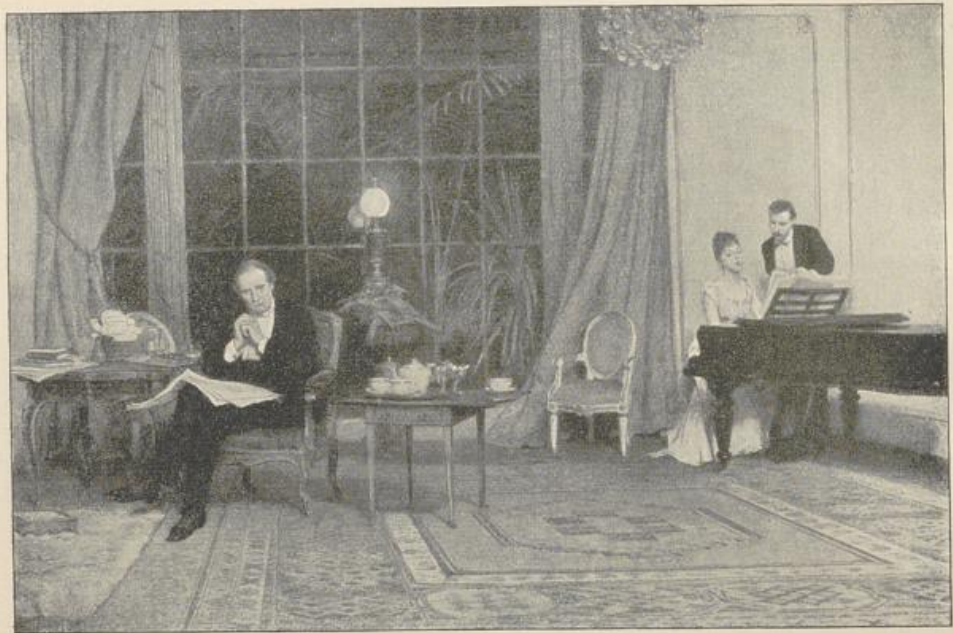


Abb. 61 Der Mutter Stimme von William Quiller Orchardson
(Nach Photographie der Photogr. Gesellschaft, Berlin)

beilage). Das Gemälde ist infolgedessen ausnahmsweise im Breitformat gehalten, ausnahmsweise auch die räumliche Vertiefung sorgfältig durchgeführt. Die Dargestellte sitzt ganz ruhig da; die Müdigkeit des hohen Alters drückt sich in allem, in der Rückenlinie, in den beieinander stehenden Füßen und besonders fein in den schwer lastenden Armen aus. Schemel und Stuhl tragen und stützen. Dem Grundgedanken der Ruhe und Müdigkeit ist alles angepaßt: das schwarze Kleid, das mit silbergrauen Tönen eine feine Harmonie bildet; die Linienführung von Stuhl, Vorhang und Bildern — eine Linienführung, die mit ihren vielen gleichlaufenden oder sich im rechten Winkel schneidenden Geraden geradezu monumental wirkt. So ward dieses höchst individuell erfaßte und mit der ganzen Liebe des Sohnes zur Mutter gemalte Bildnis zu einer typischen Darstellung des müden, zur Entsagung gezwungenen, aber auch zur inneren Harmonie durchgedrungenen Greisenalters.

Neben Whistler stellt Muther *Adolphe Monticelli*, jenen Marseiller Künstler, der reine Farben scharf nebeneinander setzte, um sie gegenseitig zu steigern. Whistler hat auch einen entscheidenden Einfluß auf die Schotten ausgeübt. *William Quiller Orchardson* (1835—1910) malte in zarten grauen und gelblich-braunen Tönen Bilder aus der Gesellschaft in Rokoko-, Empire- und moderner Tracht, wobei er das Verhältnis vom Mann zur Frau in anekdotisch zugespitzter Weise seelisch zu erfassen pflegte. Unendlich zart empfunden ist der alte Herr, der im feinsten und behaglichsten Zimmer bei Tee und Zeitung sitzt und sich nun, während seine Tochter ihrem Bräutigam ein Lied vorsingt, beim Klang ihrer Stimme an die verlorene Gattin erinnert (Abb. 61). Wer diese Komposition, deren tief rührende Wirkung mit den vornehmsten Mitteln erreicht wurde, einmal gesehen hat, wird sie nie mehr vergessen können.

Seit 1882 haben die „boys of Glasgow“, so *John Lavery* (geb. 1856), *James Guthrie* (geb. 1859), *James Whitelaw Hamilton* (geb. 1860), *James Paterson* (geb. 1854), *Edward Arthur Walton* (geb. 1860) und andere durch ihre tiefen, vollen Töne, das

entschiedene Hervorheben des Wesentlichen und durch ihre farbig dekorativen Wirkungen die allgemeine europäische Aufmerksamkeit erregt und eine Zeit lang einen bestimmenden Einfluß weit hin, namentlich aber auf die Münchener Malerei ausgeübt.

Auf dem Gebiet der Graphik haben sich besonders der Landschaftsradierer *Francis Seymour-Haden* (1818—1910) und der Darsteller ländlicher sowie auch religiöser Gegenstände *William Strang* (1859—1921) einen Namen gemacht. Neben der *Buchillustration* blühte in England der *Buchschmuck*, dessen Wesen darin besteht, daß Schrift, Zierwerk und Bild ein geschlossenes Ganzes bilden. Die Präraffaeliten: Burne-Jones, Walter Crane und *William Morris* haben sich auf diesem Gebiete ausgezeichnet. Crane ist auch neben der berühmten *Kate Greenaway* (1846—1901) als Kinderbuchzeichner zu nennen. Was immer diese Engländer alle den Kindern aber auch gegeben haben, es vermag an Kindlichkeit und Herzlichkeit des Empfindens, an echtem Märchentone das Schaffen unserer deutschen Künstler Schwind und Richter nicht zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen, wie hoch es auch in formal dekorativer Hinsicht stehen mag.

Der in Belgien geborene, aber zum Engländer gewordene Schüler von Morris *Frank William Brangwyn* (geb. 1867)⁵⁶ zeichnete sich als Maler, Kunstgewerbler und ganz besonders als Radierer aus. Der einstige Schüler Burne-Jones' und spätere Mitarbeiter des Kunstgewerblers Morris bei der Begründung des modernen Buchschmuckes, der jung verstorbene *Aubrey Vincent Beardsley* (1872—98)⁵⁷, war schlechthin ein Genie — ein Genie in seiner lebensprühenden, unerschöpflich phantasievollen und im ornamentalen Sinne höchst anmutigen Linienumrißkunst — allerdings ein etwa mit Oskar Wilde wahlverwandtes Genie von krankhafter Veranlagung des Empfindungslebens (Abb. 62).

Deutschland

In der modernen Kunsthauptstadt Europas, in Paris, hat sich die Malerei organisch entwickelt. Die drei aufeinanderfolgenden Malergeschlechter der Millet, Courbet und der Meister von Barbizon, ferner der Manet, Monet und der übrigen Impressionisten sowie schließlich der Neoimpressionisten haben emsig an einem und demselben Faden fortgesponnen. Und das Ergebnis war eine staunenswerte Naturwiedergabe voller Licht, Luft und Leben. Daneben machen sich freilich auch individuelle Verschiedenheiten, Unterschiede in der persönlichen Begabung geltend. Die Poesie in der Darstellung der Landschaft, wie sie Corot eigen war, hat nach ihm niemand wieder erreicht.



Abb. 62 Titelblatt zu „The Pierrot of the Minute“ by Everest Dowson“ von A. Beardsley (Nach Photographie F. Stödtner, Berlin)