



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die Kunst des XIX. Jahrhunderts und der Gegenwart

Die moderne Kunstbewegung

Haack, Friedrich

Esslingen a. N., 1925

Die Vorläufer und Begründer des Expressionismus (Marées, Cezanne,
Gauguin, van Gogh, Munch, Hodler)

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

sie geschmeidige Polen, wilde Kaukasier, stumpfblickende Letten und hellblonde Esten mit wulstigen Lippen, vortretenden Backenknochen, geschlitzten Augen, aber intelligentem Gesichtsausdruck gemischt, allein die eigentlichen Russen gleichen einander in urtümlicher Volksgemeinschaft ganz anders als dies bei Engländern, Amerikanern, Franzosen und bei uns Deutschen der Fall ist. Ihre nächsten Nachbarn im Westen, unsere Landsleute, die Deutschbalten kennzeichnen die Russen als halb Kind, halb Tier, und überall hörte man im Baltenlande von der „breiten“ russischen Natur sprechen. Das weite, weite, wenig besiedelte und fast städtelose Land hat auf die russische Denk- und Gefühlweise zweifellos einen ungeheuren Einfluß ausgeübt. Der Russe wird als urtümlich, gutmütig, als sentimental, melancholisch und ursprünglich religiös, ja als mystisch und so als musikalisch und überhaupt als künstlerisch veranlagt geschildert. Es fehle ihm dagegen Fleiß, Zucht, Verantwortungsgefühl und so die Fähigkeit, sich kraftvoll zu organisieren. Ein gefühlsmäßiges Zerfließen ins gestaltlos Unendliche sei für ihn wie sonst nichts kennzeichnend. Alle diese Eigenschaften spiegeln sich in der russischen Kunst jeglicher Art getreu wider. So beschaffen, griffen die Russen mitbestimmend in die westeuropäische Kunst ein, gerade sie ergriffen die modernen Gedanken am radikalsten und übten auf allen Gebieten der Kunst starken Einfluß aus, insbesondere auf ihre für alle fremden Reize von jeher besonders empfänglichen deutschen Nachbarn.

Innerhalb der germanischen Welt sind es besonders die Randstaaten gewesen, welche die führenden Begründer des Expressionismus hervorgebracht haben: Munch ist Norweger, van Gogh war Holländer, Hodler Schweizer, Kokoschka ist Deutsch-Österreicher. (Unsere Gedanken schweifen da unwillkürlich zurück zu Gottfried Kellers Schilderung der seinerzeitigen Münchener Künstlerschaft im Grünen Heinrich.) Innerhalb des Deutschen Reiches sind nächst der Sammelstelle Berlin besonders die sächsisch-thüringischen Lande (eine Parallel-Erscheinung zu der politischen Entwicklung) am Aufkommen des Expressionismus beteiligt. Max Pechstein, Max Beckmann, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Frau Modersohn, auch Walter Püttner wurden in Sachsen geboren, in Dresden wurde die erste expressionistische Künstlervereinigung „die Brücke“ begründet, in Dresden wirkt als Professor an der Akademie Oskar Kokoschka, in Weimar am staatlichen „Bauhaus“ Lyonel Feininger, Paul Klee und der Architekt Gropius.

Die Vorläufer und Begründer des Expressionismus

Zeitlich, also geschichtlich betrachtet, muß als der erste wahrhaft bedeutende Vorläufer des Expressionismus der gegenwärtig gerade auch deshalb so hoch geschätzte Hans von Marées bezeichnet werden, jener deutsche Künstler, der einen von alters her französirten Namen trug, Sohn einer Jüdin war und über 20 Jahre seiner Lehr- und Schaffenszeit in Rom zubrachte, mithin keinen innigen Zusammenhang mit der Nation und mit deutschem Volkstum besaß (vgl. S. 107). Marées war aber von edelstem künstlerischen Streben erfüllt, ein Mann von hoher und vielseitiger Begabung, wenn auch in sich zerrissen, der sich gegen Ende seines Lebens von der ewig jungen und blühenden Natur abwandte, um als erster jene eigentümliche Abstraktheit in die Kunst einzuführen, für die Baum und Pflanze, Mensch und Tier fast nur mehr Versatzstücke des Bildaufbaues darstellen. Zeitlich in nächster Nähe Marées' stand der Südfranzose Cézanne, Marées wurde im Dezember 1837, Cézanne im Januar 1839 geboren. Den Klassikern des französischen Impressionismus zugehörig, aber über diesen hinausstrebend und gerade in der Abstraktheit mit Marées vergleichbar, gilt er allgemein als Vater des Expressionismus (vgl. S. 40). Cézanne gab nicht mehr wie die anderen Impressio-



Abb. 288 Tahitanerinnen von Paul Gauguin
(Zu Seite 356)

nisten und Naturalisten schlechthin ein Stück Natur, sondern er suchte wiederum das Wesentliche und baute es in strenger Komposition auf. Dabei diente ihm zum Aufbau dieser strengen Komposition nicht mehr die Form, die Linie, der Umriß, sondern ausschließlich die Farbe. Aber dadurch, daß er die Farben naturwahr und zugleich gleichsam musikalisch richtig zusammenstimmte, erreichte er Aufbau, Form, Modellierung, Raum, Wahrheit, Natur. In den seinerseits so sehr bevorzugten Stillleben und ebenso in seinen Bildnissen malte er nicht mehr die Gegenstände vor einem so oder so getönten Hintergrunde, sondern Gegenstand und Hintergrund bildeten für ihn nur ein künstlerisch völlig gleichberechtigtes einheitliches Ganzes, das heißt: der „imitative“ Moment ging ganz im „dekorativen“, die Naturwiedergabe in der Schöpfung des Kunstwerkes auf.

Die eigentlichen Begründer des Expressionismus gehören ihrer Geburtszeit nach der Generation von der Mitte des 19. Jahrhunderts an. Gauguin wurde 1848, Hodler und van Gogh wurden in demselben Jahre 1853, Toorop 1860, Munch erst 1863 geboren. *Paul Gauguin*, Pariser von Geburt, der als Autodidakt begonnen hatte, dann von Pissarro über Degas zum Anschluß an Cézanne gelangt war, kann mit diesem an Einfluß auf die Entwicklung der französischen und damit überhaupt der modernen Malerei nicht verglichen werden, wohl aber ist ihm insofern eine hohe und besondere Bedeutung eigen, als er zuerst aus seiner schrankenlosen Sehnsucht nach Urtümlichkeit die letzten Folgerungen gezogen hat. Wie Cézanne, so suchte auch er sein Empfinden vor allem in der Farbe auszudrücken. Wie gotische Kirchenfenster, wie altbäuerliche Gewebe stolz und stark und schön in den Farben zusammenklingen, so wünschte er es auch von seinen Gemälden.



Abb. 289 Mutter und Kind von Vincent van Gogh

Daher zog es ihn im Jahre 1886 in die Bretagne. Allein die Bretagne genügte ihm nicht. Sein Drang nach Urtümlichkeit war größer. Die Sehnsucht danach saß tiefer. Die Bretagne konnte sie nicht befriedigen. So schiffte er sich bereits 1887 nach der Insel Martinique ein (einer der kleinen Antillen im Atlantischen Ozean, östlich Mittelamerika). Das Jahr darauf finden wir ihn zwar wieder bei seinem Freund Vincent van Gogh (vgl. unten) in Arles (in der Provence, nächst dem Einfluß der Rhône in das Mittelländische Meer). Allein nach dem Tode dieses Künstlers verließ Gauguin 1891 wieder Europa und lebte mit Unterbrechungen abwechselnd auf Tahiti, einer Insel im Stillen Ozean zwischen Australien und Amerika, und auf

der Insel Dominika, einer der kleinen Antillen zwischen Martinique und Guadeloupe. Auf Dominika ist er auch im Jahre 1903 gestorben. Dieser Gauguin ist ein psychologisch außerordentlich interessanter Mensch gewesen. Ihn hat der Überdruß an dem europäischen Leben, das sich unter dem Einfluß der modernen Überzivilisation in tausend und abertausend Kleinigkeiten verzettelt, in jene fernen exotischen Länder geführt, wo noch einfache Menschen unter völlig natürlichen Bedingungen leben, deren Dasein gerade dadurch einen Zug von Größe erhält. Der auf das Einfach-Große gerichtete Gauguin paßte dieser Seelenstimmung seine Ausdrucksmittel an und huldigte einem durchaus primitiven Stil, indem er kühn farbige Fläche an farbige Fläche setzte, Figuren und Bewegungsmotive in rhythmischen Lot- und Wagrechten aneinander reihte, dabei Blumen und Pflanzen dekorativ verwendend (vgl. Abb. 288). Was und wie er nebenher über jene fernen Lande, ihre urtümlichen Bewohner, insbesondere seine farbigen Geliebten geschrieben hat, ist schön. Und an der Wahrhaftigkeit seines tief innerlichen Verlangens nach Primitivität soll nicht gezweifelt werden. Allein, daß er überhaupt den Drang in sich spürte, darüber zu schreiben, ferner daß sein Verlangen nach urtümlichem Leben wieder mit großstädtischer Libertinage durchsetzt war, beweist, daß er doch kein Tahitaner geworden, sondern ein Pariser Großstädter geblieben ist. Es fehlt die Selbstverständlichkeit, es fehlt die Naivität. Und so verhält es sich auch mit seiner Kunst, seiner eigenen sowohl wie mit der ganzen von ihm begründeten urtümelnden Richtung.

Nun folgen die vier Künstler der germanischen Randstaaten: Hodler, der Schweizer, die Holländer van Gogh und Toorop, Munch, der Norweger. — Im

Jahre 1890 machte in der Heilanstalt des liebevollen Menschenfreundes Dr. Gachet, des Arztes und Malers, in Auvers-sur-Oise ein armer Kranker seinem Leiden ein Ende durch einen Schuß ins Herz. Es war der damals unbekannte, gegenwärtig weltberühmte große holländische Maler *Vincent van Gogh* (geb. 1853)¹⁹⁵. Er stammte aus einem Pfarrhaus. Der Onkel war Kunsthändler. Er selbst begann gleichfalls als Kunsthändler, zuerst in der holländischen Landeshauptstadt Haag, dann in Paris und in London. Aber der tief innerliche Mensch fühlte sich unbefriedigt. Er studierte Theologie in Amsterdam und begab sich dann, von dem großen sozialen Mitleid seiner Zeit aufs tiefste ergriffen, in das belgische Steinkohlengebiet, „borinage“ genannt, um den Bergarbeitern das Evangelium zu predigen. Im Jahre 1880 erwachte der Maler in ihm. Er begann bei dem Tiermaler Mauve, studierte vorübergehend an der Antwerpener Akademie, 1886 kam er nach Paris und im Jahre darauf setzte er sich in der Provence, in Arles fest: der uralte Zug des germanischen Menschen nach dem sonnigen Süden.

Vincent van Gogh ähnelt stilistisch Gauguin, mit dem er auch freundschaftlich verkehrt und von dem er offenbar Einflüsse erfahren hat, aber der in seiner künstlerischen Ausdrucksweise zum Franzosen gewordene Holländer war ungleich beweglicher, nervöser, hastender und wandlungsfähiger. Die Striche, mit denen er die farbigen Flächen auseinanderhält, fetzt er geradezu auf die Leinwand. Technisch berührt er sich bisweilen auch mit den Neoimpressionisten. Wie er sich aber auch ausdrücken mochte, wie skizzenhaft auch gelegentlich, immer verrät er eine sichere und bedeutende Formenanschauung (Abb. 289). Er schrieb seine Natureindrücke, gleichviel, ob er sie von Blumen und Pflanzen, von Landschaften, von Dorfbildern oder von menschlichen Angesichtern empfing, mit Stift, Feder oder Pinsel in ganz eigenartig gekräuselten Linien nieder, die sich bisweilen zu einer völlig selbständigen, ornamental-dekorativen, beinahe kunstgewerblichen Schönheit erheben. Doch nicht auf der

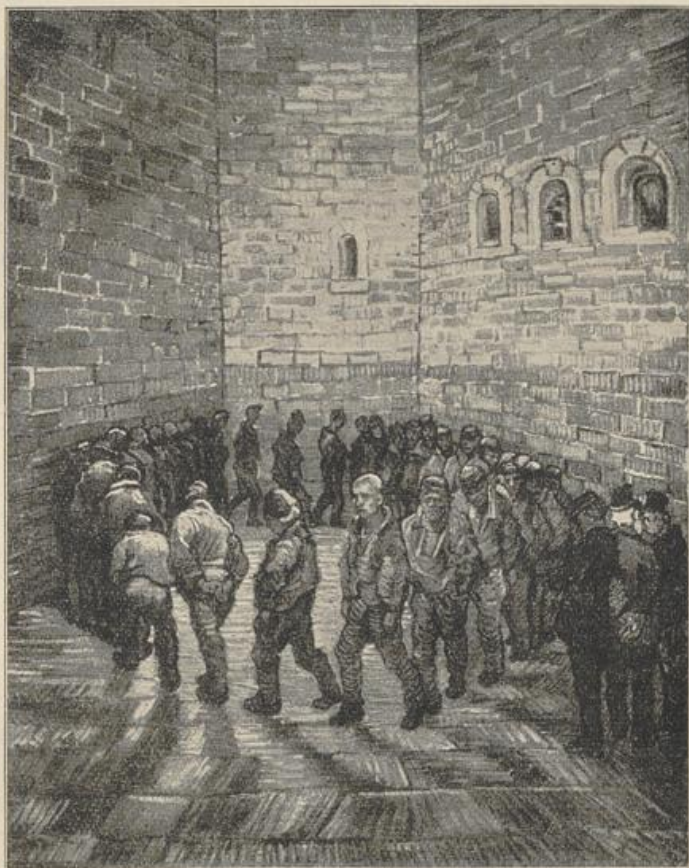


Abb. 290 Der Gefängnishof von Vincent van Gogh
(Zu Seite 358)

Linienführung allein, ebenso sehr auf den Tongegensätzen und Lichtwerten beruht die originelle und zwingende Wirkung seiner Schöpfungen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß van Gogh, rein bildkünstlerisch betrachtet, der unvergleichlich Größere von den beiden war, es schlug aber auch ein warmes, von tiefstem Mitgefühl für alles Lebendige erfülltes Herz im Busen jenes urgermanischen Menschen. Und dieser seiner warmen innerlichen Empfindung verlieh van Gogh in Werken wie „Der weinende Greis“ oder „Der Gefängnishof“ (Abb. 290) tief ergreifenden Ausdruck. Den reinsten und ungetrübtesten Genuß gewähren indessen seine Landschaften — nicht nur ob ihrer vortrefflichen räumlichen Vertiefung, sondern vor allem wegen der wundervollen Beseelung an sich noch so schlichter Motive (Abb. 291). In diesem Sinne ist sein künstlerisches Wesen mit seinen rein formalen Beziehungen zu Gauguin oder den Neoimpressionisten nicht erschöpft, vielmehr besaß er in seinem gewaltigen Pathos eine tief innerliche Verwandtschaft mit dem großen modernen französischen Epiker des Bauernstandes und der Scholle, mit Jean François Millet, ja sogar mit seinem eigenen größten Landsmann, seinem künstlerischen Ahnherrn, mit Rembrandt selber. Ja, man könnte weiter gehen und zu behaupten wagen: In van Goghs landschaftlichen Schöpfungen hat sich die den germanischen Völkern ursprünglich eigene, aber durch das Zusammentreffen mit der christlich antiken Kultur des Mittelmeers zurückgedrängte Naturreligion wieder ein Mal gewaltig ausgewirkt. Den allerschönsten Teil seines Schaffens aber bilden die Stillleben. Die königliche Sonnenblume mit dem Reichtum ihres Lineamentes und ihrer goldgelben Tonabstufungen liebte er vor allem. Gerade seinen Blumenstücken dürfte dauerndes Fortleben und unvergänglicher Ruhm beschieden sein, wenn andere Schöpfungen seiner Palette wieder kritischer als gegenwärtig angesehen werden, denn van Goghs Arbeiten sind u. E. durchaus nicht alle gleich vollendet. Gerade bei einem Künstler, der seinen Stimmungen so bedingungslos untertan war wie er, kann es uns nicht wundernehmen, daß ihm ein Wurf besser gelang als der andere. Auch läßt sich schwerlich in Abrede stellen, daß der Wahnsinn, dem der Unglückliche verfallen sollte, bereits auf einzelne seiner Werke tiefe Schatten geworfen hat. Solange er sich aber auf der Höhe hielt, und wenn ihm die Stunde günstig und die Muse hold war, schuf er Werke von einer Unmittelbarkeit, Eindringlichkeit und tiefen Naturempfindung, daß sie fürwahr den Vergleich mit Rembrandt nicht zu scheuen brauchen.

Aus Vincent van Goghs Briefen, die uns einen fesselnden Einblick in die Art seiner Naturanschauung, seines künstlerischen Schaffens, seiner Beurteilung moderner französischer wie der alten holländischen Maler, überhaupt in sein ganzes reich bewegtes Seelenleben eröffnen, geben wir einige charakteristische Stellen wieder: „...Vergangenen Sonntag habe ich etwas angefangen, was mir schon immer vorgeschwebt hat: Es ist ein Blick auf eine flache grüne Wiese, auf der Heuhaufen stehen. Ein Kohlenweg neben einem Graben läuft quer darüber hin. Und am Horizont, mitten im Bilde, die Sonne. Das Ganze ein Gemisch von Farben und Tönen — ein Vibrieren der ganzen Farbenskala in der Luft. Zuerst ein lilafarbener Nebel, in dem die rote Sonne halb verdeckt von einer mit glänzendem Rot fein umrandeten dunkelvioletten Wolkenschicht steht; in der Sonne Spiegelungen von Zinnober, oben darüber ein Streifen Gelb, der grün und weiter oben bläulich abtönt (das sogenannte cerulean blue), und dann hier und da lila und graue Wolken, die die Reflexe der Sonne tragen...“

„...Hätte ich damals die Kraft gehabt, auf meinem Wege weiterzugehen, ich hätte Heiligengestalten, Männer und Frauen, nach der Natur gemacht. Sie hätten wie aus einer anderen Zeit ausgesehen. ... Das ist zu aufregend, ich ginge dabei zugrunde. Aber später, später, ich will's nicht verschwören, daß ich den Kampf nicht doch noch einmal aufnehme. Du hast ja recht, tausendmal recht;



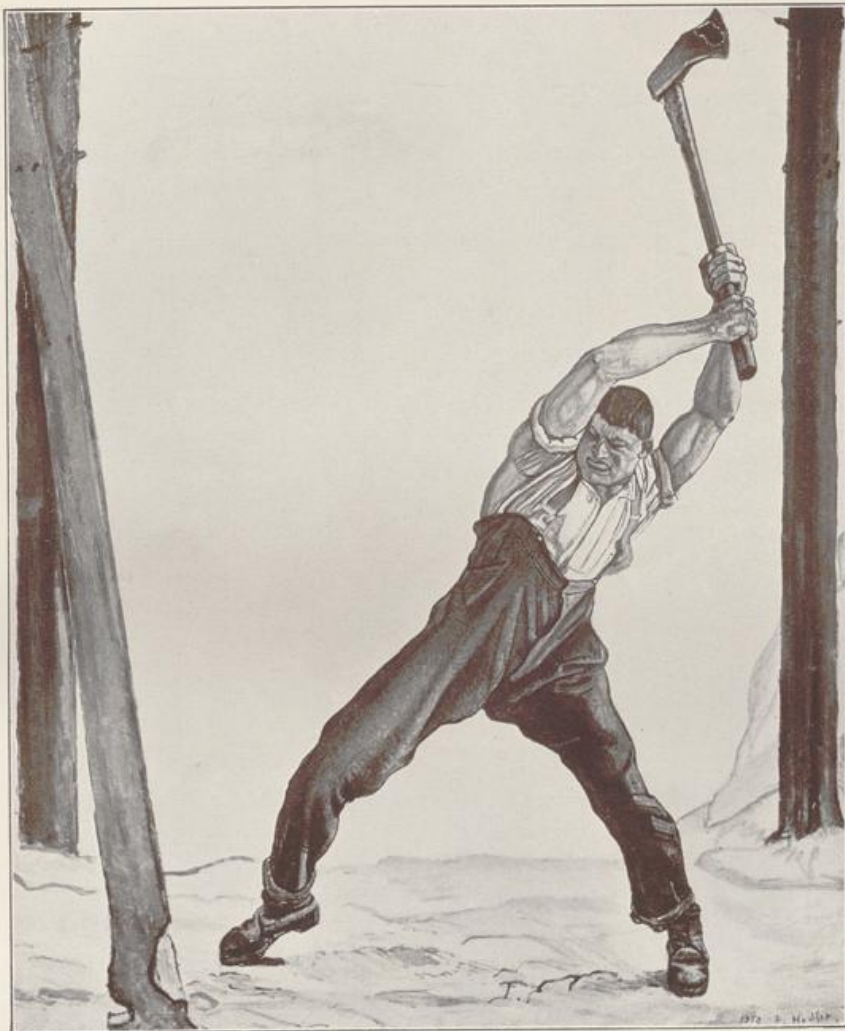
Abb. 291 Die Ebene von Arles von Vincent van Gogh
(Sammlung Graf Kessler, Weimar)

man soll an so etwas gar nicht denken, Studien malen, was es ist, Kohl — Salat — um sich zu beruhigen, und wenn man ruhig ist, dann ... dann macht man eben, wozu man das Zeug hat — — —.“

Van Goghs holländischer Landsmann und Zeitgenosse, der bereits oben (S. 74) erwähnte, 1860 auf Java geborene *Jan Toorop*, der Meister phantastischer Linienverschlingungen und symbolistischer Gedankengänge, vermag sich mit ihm nicht zu messen, weder an Modernität der künstlerischen Ausdrucksweise, geschweige denn an Fülle der Naturanschauung, Tiefe des Innenlebens und Kraft des Gestaltungsvermögens. Dagegen reizt zum Vergleich mit van Gogh der um zehn Jahre jüngere Skandinavier, der Norweger *Eduard Munch*, geboren 1863 in Løiten¹⁹⁶). Abkömmling einer Familie von Jahrhunderte alter bäuerlicher Kultur, Sohn einer früh an Schwindsucht verstorbenen Mutter und eines bis zur Bigotterie frommen Vaters, selber im Verkehr mit freigeistigen Altersgenossen aufgewachsen — ist Munch von Jugend auf gewohnt, alle Eindrücke und Erlebnisse schwer und tief zu empfinden. Der erste Kuß bewegt ihn so, daß er die Erinnerung daran nicht los wird, bis er sie in ein Bild gebannt hat. Zum Ingenieur bestimmt, erweist er sich dazu zu schwach und beginnt nun seine künstlerische Laufbahn als Schüler der Kunstschule in Kristiania unter dem Bildhauer Middelthuns. Später schloß er sich an Christian Krogh (vgl. S. 78) an, der ihm auch die Bekanntschaft mit französischer Malerei vermittelte. Schon in den 1880er Jahren malte er Bildnisse seiner selbst wie seiner Schwester und andere Bilder voll Seelen-Analyse „Krankes Mädchen“, „Der Tag darnach“ usw. Damals geriet er in größte wirtschaftliche Bedrängnis, woraus ihn der Oberkellner im Café Grand

Hotel errettete, indem er ihm vier seiner Bilder abkaufte. Später ermöglichte ihm ein Staatsstipendium die Übersiedlung nach Frankreich, wo er sich von 1889—92 aufhielt. Bei Bonnat studierte er Akt. Schon in der damaligen Zeit zeigten sich die Anfänge des expressionistischen Stils. Er suchte das Typische, allgemein Menschliche, zugleich aber auch das Geheimnisvolle, Mystische, Visionäre von Seelenzuständen herauszuarbeiten. Als „Asche“ bezeichnete er die Darstellung einer schwindenden Neigung, als „Gasse“ die von Männern begaffte Frau. Anfangs der 1890er Jahre eröffnete er seine erste Berliner Ausstellung, die aber bereits nach einem Tage auf Veranlassung Anton von Werners geschlossen worden sein soll. Trotzdem nahm er 1892 seinen Wohnsitz in Deutschland, zuerst in Berlin, dann in Hamburg, Lübeck, in Thüringen und in Warnemünde. Mit dem Entstehen der Zeitschrift „Pan“ war er dafür tätig und übte sich zuerst auf dem Gebiet der Radierung, dann des Holzschnitts, endlich des Steindrucks. Durch Aufteilung der Bildfläche in große Teilflächen strebte er Monumentalität an. Gleichzeitig aber suchte er sich durch Bildnismalerei vor Manier zu bewahren. War er noch 1895 so arm gewesen, daß er bei der Straßenlaterne seine Holzschnitte anfertigen mußte, so hatte er 1902 das Glück, in dem Lübecker Augenarzt Dr. Linde einen warmherzigen Gönner zu finden, der ihm nicht nur durch Käufe und Aufträge zu einer gesicherten bürgerlichen Stellung verhalf, sondern ihn auch zu neuem Naturstudium anregte, ohne daß er deshalb die ihm angeborene Geistigkeit aufzugeben brauchte. Eine starke Überreiztheit ließ ihn das Sanatorium Dr. Jacobsen in Kopenhagen aufsuchen. Wiederhergestellt, lebte er seit 1909 in seiner norwegischen Heimat, wo er auch ein kleines Landgut am Christiania Fjord erwarb, nachdem er jetzt zu Ruhm und Ansehen emporgestiegen war. Für den Festsaal der Universität Christiania malte er die Wandbilder „Geschichte“ und „Naturforschung“. Oben (S. 79) haben wir bereits versucht, diesen überaus interessanten Künstler, der an der Schwelle vom Impressionismus zum Expressionismus steht, insgesamt zu charakterisieren. Er kommt sich selbst traumwandlerisch und hellseherisch vor wie ein Instrument, das eine höhere Kraft bewegt. Er sei schon vor dem eigentlichen Kubismus in gewissem Sinne Kubist gewesen. Nach Munch muß der Kubismus Tiefe ohne Perspektive durch Zusammenfassen gewisser Teile des Bildes zu kubischen Formen erhalten. Munch gibt gewaltige Überschneidungen hoch zum Horizont emporsteigender Hintergrundlandschaften durch riesenhafte Figuren, die ganz vorn am Bildrand aufgetürmt sind oder von diesem überschritten werden. Er betont die Mitte, die Symmetrie (vgl. Kunstbeilage). Seine Linien und Farbenwirkungen sind nicht nur im höchsten Sinne dekorativ, sondern von Ausdruck geradezu geladen. Aus seiner Kunst springt uns nicht gar selten etwas Gespensterhaftes, Aufregendes, Quälendes entgegen, das uns an gewisse nordische Dichter wie Ibsen und Strindberg erinnert. Daß Munch mit der selbsterfundnen Steindruckfolge „Alfa og Omeda“ das Perverse hart gestreift hat, ist entschieden zu verurteilen — daß er mit Werken wie „Blond und Schwarz“ die Mache gar zu sehr übertrieben und einer künstlichen Urtümlichkeit gehuldigt hat, zu beklagen. In der Staatsgalerie in München aber hängt ein großes Gemälde, das einen Bauern mit einem Schimmel vor weiter norwegischer Landschaft darstellt, ganz einfach, ganz groß, geradezu episch-homerisch empfunden, das einen überaus ruhigen und beruhigenden Eindruck hervorruft. Das Bild ist erst „1918“ gemalt. Es scheint demnach, daß auch dieser sein Leben lang schwer gepeinigter Geist mit zunehmenden Jahren Beruhigung auf heimatlicher Scholle gefunden hat.

Gegenüber dem vielfach kranken, verschrobenen und überreizten Wesen der eben betrachteten nordisch germanischen Künstler erwies sich der im selben Jahr 1853 wie van Gogh geborene Alemanne, der Schweizer *Ferdinand Hodler* († 1918)¹⁹⁷ als quellklar und kerngesund wie die Bäche, Bäume und Berge seines



Der Holzfäller von Ferdinand Hodler
(Mit Genehmigung des Verlages Rascher & Cie. A.-G., Zürich)

Paul Neff Verlag (Max Schreiber), Eßlingen a. N.



unvergleichlich schönen Heimatlandes. Und plastisch wie die Schweizer Berge, in reinen klaren großen Linien aufgebaut und in gewaltigen Rhythmen an einander gereiht, so wirken auch seine Gemälde. Hodler hat das Licht der Welt in der guten alten deutschen Stadt Bern erblickt, dem Sitz der Schweizer Bundesregierung, gelernt, geschaffen und den Tod erlitten aber hat er im französischen Genf am Genfer See. Und im Weltkrieg soll er sich seinen schwer um ihr Dasein ringenden deutschen Stammesbrüdern nicht hold gezeigt haben! — Dabei ist er doch selbst seinem inneren Wesen nach ein urdeutscher Mensch gewesen. Schüler war er freilich des Ingres'-Schülers B. Menn, und von Ingres' gewaltiger Zeichenkunst ist nicht wenig auf seine eigene Kunst übergegangen. (Zu Ingres vgl. Teil I S. 44, Abb. 20—22.) Ein einjähriger Studienaufenthalt 1877 in Madrid vervollständigte seine künstlerische Ausbildung.

Ferdinand Hodler erwies sich in seinem Ernst, seiner Herbheit und Eigenwilligkeit als echter Schweizer, der, ohne sich um die herkömmlichen Schönheitsbegriffe zu kümmern, als Mensch und Künstler selbständig in die Welt schaute. Die Frische, Reinheit und Großartigkeit der einheimischen Alpnatur hat ihn zu einer reinen, frischen und großartigen Anschauung und Auffassung von den Dingen geführt. Mit vollendeter Sicherheit wandelte er auf den höchsten Höhen der Erhabenheit, ohne Gefahr zu laufen, den Schritt zur Lächerlichkeit hinüber zu tun. Hodler hat sich zu seinem endgültigen Stil erst allmählich hindurchgerungen. Ein äußerst anziehendes und überaus sprechendes Selbstbildnis von „1878“ in dunkelm Rock vor dunkelgrünem Hintergrund in fein verschmolzener Malerei zeigt ihn völlig im Bann der Koloristik jener Tage, wie sie in Deutschland etwa von Wilhelm Diez vertreten wurde. Hodler hat sich aber der individuellen Natur, auch im Sinne des modernen Impressionismus, bemächtigt; herrlich sind seine impressionistischen Schweizer Landschaften, wie man sie des öfteren in Schweizer Gemälde-Sammlungen antrifft, wie ihrer eine aber auch in der Münchener Staatsgalerie hängt: Landschaft am Thuner See. Dieses Gemälde ist echte unverfälschte Naturwiedergabe und doch wieder mehr und noch etwas anderes als bloß dieses. Alle Linien, alle Flächen, alle Farben sind in eine wunderbare Harmonie gebracht, wobei die Wagrechte wie andererseits ein sanftes, seliges Blau vorherrschen und miteinander einen unendlich beglückenden Eindruck hervorrufen. Es besteht eine wundersam poesieverklärte Stimmung.

„Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
 „Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt? —
 „Wenn die Natur des Fadens ew'ge Länge,
 „Gleichgültig drehend, auf die Spindel zwingt.
 — — — — —

„Wer teilt die fließend immer gleiche Reihe
 „Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt?
 „Wer ruft das Einzelne zur allgemeinen Weihe,
 „Wo es in herrlichen Akkorden schlägt? —“

Wir gestehen, daß uns solch schlichte impressionistische Landschaften Hodlers mehr zusagen, als z. B. der an sich gewiß hochinteressante Versuch, „Eiger, Mönch, Jungfrau“ in ausgeprägt expressionistische Form zu gießen. (Privatbesitz in Rüti, Kanton Zürich.) Wenn irgend jemand gegenwärtig, so strebte nämlich Ferdinand Hodler mit bewußter Absicht Stil an. Ein urgermanischer Dichter, Denker und selbst Grübler, war er doch jeder Zoll bildender Künstler. Form und Inhalt seiner Bilder gehen restlos ineinander auf. Hodler hat den Tell gemalt, den Winkelried und den Rückzug nach der Schlacht bei Marignano. Aber am liebsten und am häufigsten bewegte er sich auf dem Gebiete der Allegorie. Vor seiner dichterisch wie bildkünstlerisch gleich starken Einbildungskraft erschien Tag und



Abb. 292 Der Auserwählte von Ferdinand Hodler
(Mit Genehmigung von H. O. Miethke, Wien)

wie die sonst bestehende Leere wiederum durch eine Wolke ausgefüllt ist, das hat Hodler über alle Begriffe knapp und dennoch erschöpfend herausgebracht. Das ist Leben, Natur und zugleich Stil im höchsten Sinne (Kunstbeilage).

Marées, Cézanne, Gauguin, van Gogh, Munch und Hodler bilden den festen Untergrund, auf dem sich der luftige, in mannigfaltigen Strebungen schillernde Bau der expressionistischen Malerei der Gegenwart erhebt. Allen Erscheinungen aber ist trotz sonstiger, noch so großer Verschiedenheit das Bestreben gemein, über den Materialismus und seinem künstlerischen Ausdruck, den Impressionismus, hinaus zum Stil vorzudringen. Als beliebige, beispielsweise gewählte, unter sich recht verschiedene Vertreter der unmittelbar vorexpressionistischen Malerei mögen hier zwei Maler eingeschaltet werden.

Josse Goossens, der von vlämischer Abstammung ist und bei Eduard v. Gebhardt in Düsseldorf das Handwerk gründlich gelernt hat, sich aber jetzt als Münchener Künstler bezeichnet, greift wie seine vlämischen Altvordern mit beiden Händen frisch hinein ins volle Menschenleben und malt die Menschen einzeln oder zu zweien, aber am liebsten zu vielen, die Herren und Damen der Gesellschaft, aber am liebsten das Volk und am allerliebsten das Volk, wie es Feste feiert („Ein Volksfest“, „Hunsrücker Bauernkirmes“, „Ein Sonntag beim Schützenstand“, „Ein Tanz ums goldene Kalb“, „Unter dem Tanzzelt“ [Abb. 293]) in einer offenbar von den besten unter den modernsten Franzosen genährten, über alle Maßen frischen, saftigen und breitflächigen Koloristik, die den Eindruck überraschender Natürlichkeit hervorruft.

Der Dachauer *Walter Klemm* endlich macht den Eindruck eines sehr feinen Talentes, der wohl den Japanern die Fähigkeit abgesehen hat, die Bewegung von Tier und Mensch gleichsam im Flug zu erhaschen und, dekorativ geschickt verwertet, im Bilde wiederzugeben. Seine Bilder enthalten Impressionen von Menschen,



Abb. 293 Unter dem Tanzzelt von Josse Goossens
(Mit Genehmigung der Münchener „Jugend“) (Zu Seite 363)

Menschenwerk und Natur, die unter bestimmten Beleuchtungen als einheitliches Ganzes empfangen wurden, zugleich sind diese Bilder aber durch rhythmisch und frei symmetrisch angelegte, großzügige Hauptlinien in einer für das Auge überaus wohlthuenden Art zusammengehalten. So vereint sich bei Walter Klemm unmittelbare Empfänglichkeit mit strengem Stilgefühl (Abb. 294).

Die Expressionisten der Gegenwart

Die Malerei

Frankreich

Wir wenden uns nun den eigentlichen Expressionisten der Gegenwart zu. Es ist das Geschlecht, das gegen 1880 das Licht der Welt erblickt hat. Heckel, Kirchner, Marc, Nauen, Pechstein wurden ausgerechnet im Jahre 1880 geboren. Die meisten der Anderen in der zweiten Hälfte der 1870er oder der ersten der 1880er Jahre. Nur wenige ein wenig früher oder später. An die Spitze von ihnen allen darf und muß wohl der Pariser Maler und Bildhauer *Henri Matisse* gestellt werden, der unmittelbar aus Cézanne geschöpft, dessen Werk fortgesetzt und seine Lehre ausgebaut hat. Bereits 1869 in Le Cateau im französischen Departement Nord, Arrondissement Cambrai, also zwischen Arras und der belgischen Grenze geboren, begann er bei Gustave Moreau in Paris, mithin bei einem ausgesprochenen Idealisten und Eklektiker (S. 62). Später schloß er sich den Neoimpressionisten an. Als Bildhauer arbeitete er seit etwa 1908 unter Rodinschem Einfluß, während ihm Gauguin die Bekanntschaft mit der Negerplastik vermittelte. Aber die für seine Entwicklung und sein künstlerisches Wesen entscheidende Persönlichkeit dürfte dennoch Cézanne gewesen sein. Als Maler verzichtet Matisse vollkommen