Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1973)

Heft: 3

Artikel: Geboren vor 1900 : ein Überblick über Schweizer Künstler, die in den letzten 10 Jahren gestorben sind

Autor: Grütter, Tina

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-626175

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Geboren vor 1900

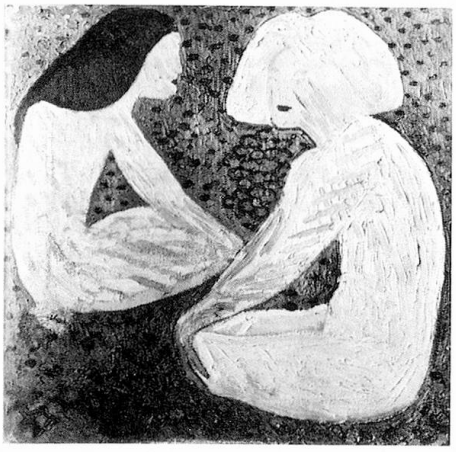
Ein Überblick über Schweizer Künstler, die in den letzten 10 Jahren gestorben sind

Das Redaktionskomitee hat es sich zum Ziel gesetzt, eine ganze Nummer der «Schweizer Kunst» denjenigen Schweizer Künstlern zu widmen, die in den letzten 10 Jahren gestorben sind und deren Werk eine Bedeutung im schweizerischen Kunstleben zukommt.
Die Bedeutung und Wertung eines künstlerischen Werkes kristallisiert sich erst nach einiger Zeit in seinem vollen Umfang heraus. Die Beurteilung durch die jeweilige Kunstkritik ist immer abhängig von der Ideologie, der sich der Kritiker als Vertreter seiner Epoche verpflichtet fühlt. Auch spielen seine persönlichen Präferenzen und Abneigungen eine Rolle.
In diesem Sinne ist die Auswahl und die Besprechung der Werke der hier präsentierten Künstler zu verstehen. Die Verfasserin hat sich auf das gestützt, was sie am Werk dieser der unmittelbaren Vergangenheit angehörenden Künstler besonders beschäftigte und beeindruckte, dies sowohl als Vertreterin der jungen Generation wie aus persönlicher Sicht.
Es ist nicht einfach, für jemanden, der diese Künstler nicht persönlich kennen konnte und deshalb auf indirekte Informationen angewiesen ist, sich einen Überblick über die Schweizer Kunst der nahen Vergangenheit zu verschaffen. Die Literatur ist spärlich – die meisten Schweizer Kunsthistoriker schreiben lieber das 634. Buch über Picassos Keramik, als sich mit der Kunstsituation im eigenen Land zu beschäftigen. Zudem sind die meisten Bilder in den Depots der Museen verstaut.
Nicht berücksichtigt in diesem Artikel sind die «grossen» Schweizer Künstler wie Moillet, Giacometti, Le Corbusier, Itten, Glarner, über die man sowohl im In- wie im Ausland recht gut orientiert ist. Zurücktreten mussten aus Platzgründen auch einige Künstler, deren Bedeutung nicht weniger stark ist als die nachfolgend Besprochenen, etwa Walter Bodmer, auf den wir in der Nr. 1/72 eingegangen sind, Friedrich Kuhn, dem im Oktober im Helmhaus Zürich eine Sonderausstellung gewidmet ist. Zu erwähnen sind auch Otto Münch, Paul Speck, Emanuel Jakob, Guido Fischer, Litugo Wetli, Rudolf Mäglin, Karl Dick, Otto Staiger und andere.
Nicht erwähnt sind zudem alle verstorbenen Künstlerinnen, auf die wir in einer speziellen Nummer eingehen möchten.

Tina Grütter

Cuno Amiet

Geboren 1868 in Solothurn, gestorben 1961 auf der Oschwand BE. Amiets Bedeutung wurde von verschiedenen Kritikern der Vergangenheit immer wieder neben diejenige Hodlers gestellt. Auch im Schweizerischen Künstler-Lexikon wird Amiet als Pionier der Schweizer Malerei erwähnt. Sein Pioniertum erfüllt sich aber sicher damit, koloristische Impulse an die schweizerische Malerei weitergegeben zu haben, während Hodlers Pioniertum auch einen inhaltlichen Kampf bewältigt, dahingehend, dass er den Realismus des 19. Jahrhunderts überwunden hat und in einem neuen, auf Wesentlichstes und Skeletthaftes reduzierten Realismus festigt. Während Hodler in bäuerlich-kämpferischer Art alle Einflüsse ausstösst, die seinen «Hodlerschen» Ausdruck beeinträchtigen, ist es gerade Amiets Eigenart, die verschiedensten Einflüsse weltmännisch aufzusaugen und zu einem Werk zu verarbeiten. Es sind vom Einfluss Buchsers ausgehend alle Ismen, die um die Jahrhundertwende von Bedeutung waren: Pont-Aven, Symbolismus, Jugendstil, Brücke, Nach-Impressionismus. Man kann solches Offensein für alle Zeitimpulse als absolut positiv werten, ein Aufgeschlossensein, das einer eigentlich unschweizerischen Haltung entspricht. Dass diese Einflüsse nicht auch in ihren problematischen Umsetzungen bei Amiet ausbrechen, wirft ihm E. von Sydow in seinem Buch über Amiet, erschienen 1913, vor, indem in seiner Malerei keine Dekadenz-Elemente vorkamen in einer Zeit, die voll dekadenter Ereignisse sei. Ein Kritiker kann jedoch im Werk 1919, unmittelbar nach dem 1. Weltkrieg, schreiben: «Wenn Amiet einen Garten macht, so jauchzt und jubelt die tolle Buntheit der blumigen Farbenpracht.»



Cuno Amiet: Die gelben Mädchen (Kopie nach 1905)

Am stärksten kommen die Dekadenz-Elemente in Bildern des Pont-Aven-Einflusses vor, etwa im Bild «Die gelben Mädchen», wo zwei Figuren in dekorativer Unbelebtheit vor einem flekkenhaft-ornamentalisierten Hintergrund etwas von der Gauginschen Sehnsucht nach dem unberührten Paradies ausdrücken, eine Sehnsucht, die dann in den farbkräftig-rhythmisierten Gartenbildern allzu bald ihre Harmonie und Ausgeglichenheit gefunden hat.

Otto Baumberger

Geboren 1889 in Zürich-Altstetten, gestorben 1961 in Weiningen. Was bei Baumberger überwältigt, ist die Mannigfaltigkeit und Fruchtbarkeit seiner künstlerischen Produktion. Er verarbeitete alle Einflüsse, die zu Beginn des Jahrhunderts Geltung hatten, dies in seinem malerischen Werk wie vor allem aber in der Grafik, wo Baumbergers Bedeutung liegt.
Angeregt vom deutschen Expressionismus, verarbeitete er ausser religiösen und anderen Themen in seinen grafischen Blättern von 1918–1920 auch gesellschaftskritische Aspekte. Sein realistischer Beobachtungssinn hält architektonische Eigenarten und technische Neuerungen fest, und ist

etwa im Festhalten verschiedener Bauetappen eines Staudammes als grafische Reportage des schweizerischen Industrialisierungsprozesses zu lesen, der auch in Stadtbildern, wo Kamine und Fabriken als Vordergrund dominieren, in illusionsloser Sachlichkeit dasteht.
Die Begabung der sachlich/realistischen Darstellung lässt ihn auf dem Gebiet der Gebrauchsgrafik zu einem der Schöpfer des modernen Schweizer Plakates werden. Nach den frühen Künstlerplakaten, gestaltet mit kubistischem Formenmaterial, entsteht 1922 der berühmte Baumann-Zylinder, ein Plakat, in dem der Gegenstand in realistisch-plastischer Greifbarkeit als Gebrauchsartikel dominiert und zugleich als Zylinder in seiner geometrischen Begrifflichkeit dasteht.

Otto Baumberger: Künstler-Plakat, 1915

Baumberger hat es verstanden, dass ein Plakat, um im Gedränge und Wirrwarr der ständig wachsenden Stadt wirksam zu sein, nicht in malerische Details abgleiten darf, sondern in fast brutaler, einschlägiger, einfacher Reduktion gestaltet werden muss. Otto Baumberger wurde 1932 Professor an der ETH Zürich.

Wilhelm Gimmi

Geboren 1886 in Zürich, gestorben 1965 in Chexbres.
Gimmi lebte bis zum Ausbruch des 2. Weltkrieges fast ausschliesslich in Paris und war dort ein Vertreter der Ersten Ecole de Paris. Im Gegensatz zu Amiet und Baumberger, die immer wieder neue Stilmittel assimilierten, ist Gimmi – nach einer anfänglichen kubistischen und fauvistischen Auseinandersetzung – einem plastischen Realismus verpflichtet geblieben. Ab 1911 werden bei ihm die klassischen Einflüsse manifest, die er in Italien von Masaccio und Piero della Francesca

Wilhelm Gimmi: Die Loge, 1931

herholt und die ihm in Frankreich durch die französischen Klassizisten ständig präsent sind. Seine Figuren sind jedoch nicht in eleganter Sinnlichkeit oder verbindlicher Beziehung zueinander gezeigt, sondern sie verhalten sich in einer fast schwermütigen Isoliertheit zum Raum und öffnen sich auch als Gruppe nicht zueinander, sondern verharren in ihrer Abgeschlossenheit. Sie versteinern sich aber auch nicht zu unberührbaren Statuen, sondern strömen als Einzelwesen eine warme Hautfarbigkeit aus, immer ausgedrückt mit einem Minimum an künstlerischen Mitteln.
Es fasziniert, dass mitten in der Pariser Zeit, 1931, das Bild «Die Loge» entstanden ist. Mitten unter französischen Einflüssen sind drei Frauen als Exponenten einer Theatergesellschaft gestaltet, die fern von Raffinesse und flüchtig grossstädtischem Gesellschaftsleben eine Ernsthaftigkeit und eine Meditationsfähigkeit bewahren, was das Verpflichtetsein gegenüber schweizerischer Solidität enthält.

Max Gubler

Geboren 1896 in Zürich, gestorben 1971 in Zürich.
Es berührt eigenartig, dass fast sämtliche Literatur über Gubler sich vor seinem Tod in einer schamhaft verhüllenden Weise über die Geisteskrankheit des Künstlers ausschweigt, wie wenn es nicht anginge, dass ein bekannter und guter Maler den von der Gesellschaft anerkannten Normalzustand brechen dürfte.
Es sei hier nicht daran herumgerätselt, ob es der Tod seiner Frau, seines Bruders, seines Freundes, ob es die Dominanz Jedlickas, seines «Entdekkers», ob es der Komplex Mutter war, mit dem Gubler nicht zurank kam – alles Schicksalsschläge, die einen sensiblen Menschen zerdrücken können.
Dass Gubler sensibel für problematische Auseinandersetzungen war, zeigen schon seine frühen kubistischen Bilder um 1916/17. In der Lipari-Zeit (1923–1927) scheint etwas Beständiges, Gefestigtes ins Bild zu treten, das dann aber schon in seinen picassoähnlichen Figurenbildern um 1930 ein Erstaunen und eine Hilflosigkeit einfängt.
Dass er sich 1937 im Limmattal niederlässt und sich nicht in einer heilen Villenwelt ansiedelt, zeigt seine Bereitschaft, den Problemen der Gegenwartsumwelt nicht auszuweichen. Diese Problematik einer sich dynamisch verändernden Umwelt ist denn auch in seinen Landschaftsbildern des Limmattals um 1950 abzulesen, Bilder, in denen das Anwachsen der Industriezonen und die Verdrängung der Gubler nahestehenderen landwirtschaftlichen Zonen als Spannungen und Ballungen ins Bild genommen werden, entspannte Leerzonen, in die Baumartiges nervös und hastig zusammengerafft wird, Industrieagglomerationen skizzenhaft eingefügt, ein Heran-

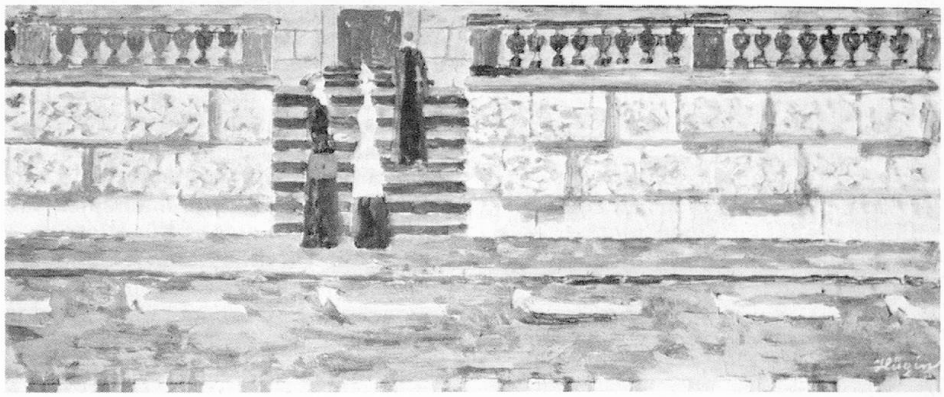
Max Gubler: Nachtbild mit weissem Baum, 1954

holen und Ausstossen einer Umwelt, der man als einzelner hilflos ausgeliefert ist, und die mit der Zeit nur noch als Schnee- oder Nachtlandschaften erträglich wurde.

Hermann Huber

Geboren 1888 in Zürich, gestorben 1967 in Zürich.
Es ist erstaunlich, von Huber Bilder wie dasjenige der Orientalin, 1911, zu finden, ein Werk von einer geladenen Vitualität, wie man sie im frühen Expressionismus findet und wie sie im späteren Werk Hubers nie mehr zum Ausdruck kommt. Es ist aber auch nicht erstaunlich, dass ein Maler in der Avantgarde-feindlichen Schweiz, um öffentliche Anerkennung zu ernten, um überhaupt leben zu können, avantgardistische Ansatzpunkte aufgibt und sich – wie Hermann Huber – in einen problemlosen plastisch-malerischen Naturalismus zurückzieht, der ihm Anerkennung und viele öffentliche Aufträge bringt.
Bilder von Huber, entstanden um 1910, während und nach seiner Jerusalem-Reise, strömen in ihrem Primitivismus einen starken künstlerischen Reiz und eine geistige Auseinandersetzung aus, eine Spannung zwischen persönlichem Betroffensein und Umsetzen dieses persönlichen Erlebnisses in eine objektiv erfassbare Gegenstandswelt. Später – auch unter dem Einfluss von Meyer-Amden –, geht dieses Betroffensein in eine Suche nach der reinen Gestalt über, die wohl einen abgerundeten, verinnerlichten Ausdruck findet, sich aber nie zu der geistigen Konzentration, wie sie bei Meyer-Amden eingefangen ist, zu verdichten vermag.
Die menschliche Gestalt sucht sich mit der unberührten Natur zu verbünden, in ihr zu wurzeln und dort in Stille und Harmonie sich von der Gegenwartszerrissenheit zurückzuziehen. Im Gegensatz zu Gubler, der im industrialisierten Limmattal ständig der Härte und Dynamik der Realität ausgeliefert

Hermann Huber: Die Orientalin, 1911


Karl Hügin: Die weisse Mauer

war, hat sich Huber im Sihltal, wo er seit 1923 weilte, einer der Realität immer weniger entsprechenden heilen Welt erfreuen können. Dass der Gehalt seiner Bilder, der von Curt Glaser als «stille Umfriedung in lautloser Gebärde» beschrieben wird, für die heutige Generation keine Auseinandersetzung bedeutet, ist nicht erstaunlich.

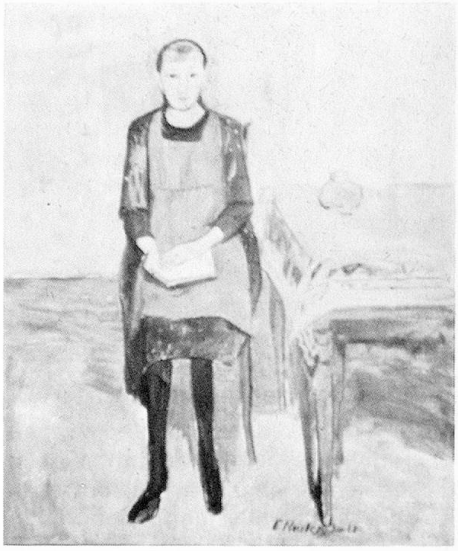
Karl Hügin

Geboren 1887 in Trimbach SO, gestorben 1963 in Bassersdorf. Hügin wird überall in seiner Bedeutung als Wandbildner und Mosaizist erwähnt. Seine Monumentalfresken lassen spüren, dass der Maler sich mit Architektur zu verbünden wusste, von deren Studium und Ausübung er herkam.
Nun geht aber gerade in den Monumentalkompositionen jene spukhafte Stimmung verloren, in der sich seine eigenartigen Figurenkonstellationen finden, etwa zwei Soldaten und eine Nonne auf der Strasse, Frauen zwischen Mauerbossen, anonym und alltäglich wie diese selbst und doch mit einem kreidehaften Hauch von Verschwinden in etwas Verzaubertes. Der Reiz dieser Spukhaftigkeit besteht auch darin, dass sie nicht in einer fernen Märchenwelt stattfindet, sondern auf Strassen und Plätzen, zwischen Architektur der Gegenwart, die Hügin nicht scheut, in ihrer modernen Kahlheit ins Bild hineinzunehmen. Selbst seine Hafen- und Schiffsbilder, aus denen ein Hauch naiver Seemannsromantik strömt, sind nicht von fernen Städten, sondern vom Zürichsee genommen, ein lyrischer Kontrast zu seinen Mauerbildern, eine Lyrik, wie sie in Gedichten seines Freundes Ringelnatz so tönt:

Am Flugplatz vor der Restauration
Sitzen wir morgens im Garten,
Trinken Whisky und warten.
Ein Russe singt aus dem Grammophon.
Flugzeuge landen von Zeit zu Zeit
Und jedes aus anderer Gegend.
Ich höre, dass es in Bozen schneit.
Und dass es in Hamburg regnet.
Ich hab eine arktische Landschaft gemalt.
Ein Herr hat das Bild gekauft und bezahlt,
Und ich weiss, dass er darauf wartet.
Wir setzen das Bild – als wär es ein Hauch –
Ganz zart in eines Flugzeuges Bauch.
Und nun: Dieses Flugzeug startet.
Flieg wohl, du Junkers, du stolzer,
Mit meinem eiskalten Bild im Leib!
Grüss Zürich, Hügin und dessen Weib
Und euren Herrn Mittelholzer!

Eugen Meister

Geboren 1886 in St. Gallen, gestorben 1968 in Zürich.
Über Eugen Meister ist sehr wenig ge-

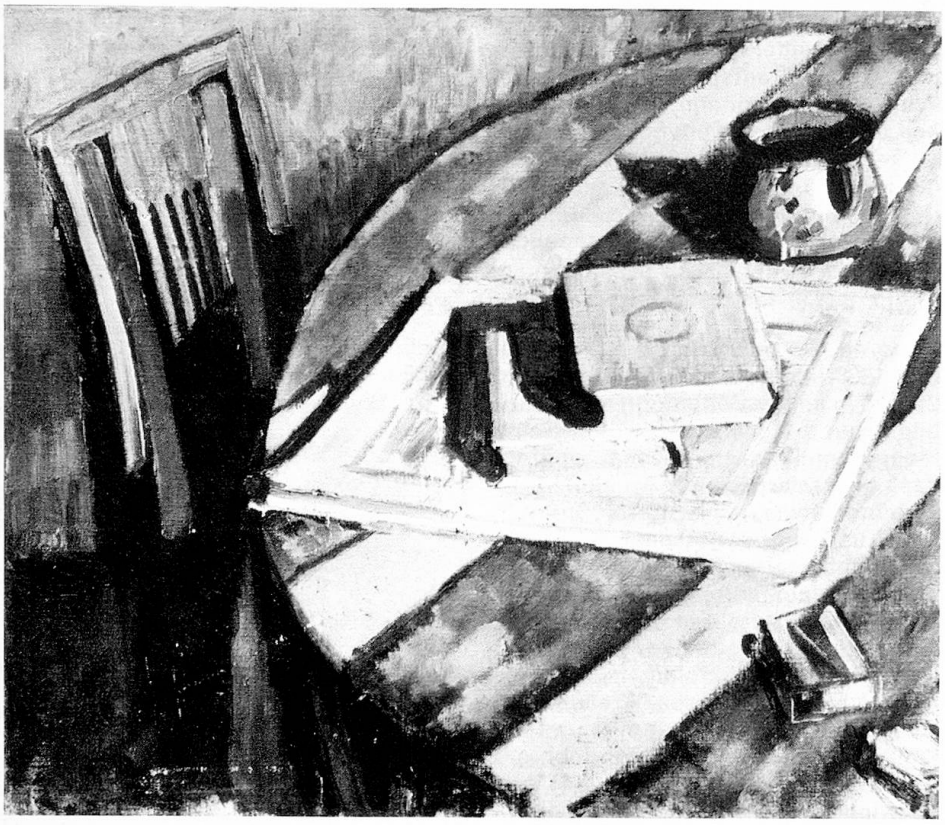

Eugen Meister: Krankes Mädchen, 1922

schrieben worden. Seine unspektakulären und nicht avantgardistischen Bilder haben offenbar die Kunstkritik nie herausgefordert. Meister machte eine Steinmetzlehre und übte später die Bildhauerei als Brotberuf aus, um daneben frei malen zu können. An verschiedenen bekannten Steinhauerarbeiten in Zürich hat Eugen Meister Hand angelegt.
Meisters Bilder strahlen etwas Reines, Unkompliziertes aus in einer Intensität, an deren Einfachheit man zuerst nicht recht glauben will. So etwa im Mädchenbildnis um 1922, das von feinen Umrisslinien selbstverständlich umstreichelt wird. Die Farben sind licht, pastellfarbig, aber von dezidierter Ausdruckskräftigkeit. Sie erinnern

an Farben, wie man sie von den Giotto- und Piero della Francesca-Fresken kennt, und es wundert nicht, dass Meister von alten Meistern, vor allem Giotto und Fra Angelico, verschiedene Kopien angefertigt hat. Eugen Meisters Bilder sind heute wieder sehr gesucht, vielleicht weil die klar gewollte Einfachheit einen Markstein in der Kompliziertheit der Kunsterscheinungen setzt.

Emil Sprenger

Geboren 1883 in Lyss, gestorben 1965 in Zürich.

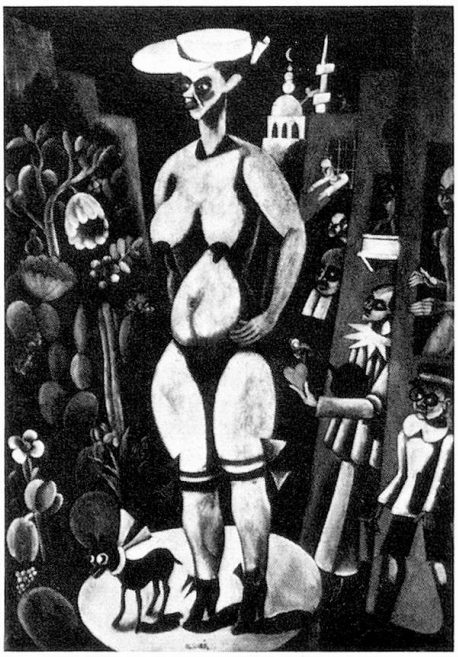


Emil Sprenger: Stuhl und Tisch mit Büchern

Man begegnet heute kaum Werken dieses sehr begabten Malers und Zeichners, und die junge Generation kennt nicht einmal seinen Namen. Auch ist er im Schweizerischen Künstler-Lexikon nicht vermerkt.
Sprenger besuchte die Kunstgewerbeschule Bern und weilte anschliessend zur Weiterbildung in München und Paris. 1910 wurde er Mitglied des Modernen Bundes. Er lebte in Ascona und später in Zürich. Aus den wenigen Bildern lässt sich eine Entwicklung ablesen, die um 1910 eine Auflölung in kubistische Formen zeigt. Sprenger war damit einer der ersten Schweizer Künstler, die den Kubismus verarbeiteten. An Bildnissen wird die Auseinandersetzung mit Cézanne deutlich. Doch löst sich bei ihm der Kampf um die Form in eine Farbsprache auf, die in keiner Kunstrichtung anzusiedeln ist.
In einem Bücherstilleben ist jedes Buch in einen eigenartig dichten Farbklang gebracht, der in einer fast gesteinshaften Materialität ins Bild gesetzt ist, bei einem Blau etwa, als ob ein Lapislazuli direkt aus dem Bild wachse. Scheinbar unbeachtete Töne werden von Sprenger in eine verhaltene Farbintensität gesteigert und verraten in ihrem Zusammenspiel die hohe Farbkultur dieses Künstlers.
In seinem Streben, dem Phänomen Farbe immer weiter auf den Grund zu gehen, hat sich Sprenger um 1921 ganz von der Malerei zurückgezogen und während 20 Jahren an einem Pflanzenfarbbuch gearbeitet, für das er jeden Versuch aufs sorgfältigste ausprobierte. Gegen Ende seines Lebens hat er die Malerei wieder aufgenommen und noch einige hundert Zeichnungen ausgeführt. Dass so wenig Werke aufzufinden sind, ist u.a. auch dem Mabuse-Charakter dieses introvertierten, problematischen Künstlers zuzuschreiben, der seine Werke immer wieder zerstörte, sobald sie entstanden waren.

Wilhelm Schmid

Geboren 1892 in Remigen AG, gestorben 1971 in Brè sopra Lugano. Auch Wilhelm Schmid ist ein Aussenseiter des schweizerischen Kunstlebens, was einen nicht erstaunt, wenn man im Kunsthaus Aarau auf Bilder wie «Luna», 1919, stösst, das in seiner provokativ-kritischen Art an Bilder von Otto Dix erinnert. Man kann sich denn auch denken, dass solche Provokation nicht auf schweizerischem Boden entstanden ist, der lieber angenehmere und unverpflichtendere Aussagen über seine Gesellschaft trägt, sondern in einem Berlin der Nachkriegszeit. Die «Luna», eine in aufdringlichem Vulgärkubismus gestaltete Grossstadtdirne, deren chromgelb-giftiger Körper eine laszive Dekadenz ausstrahlt, nimmt aus dem auf sie zugestapelten Hintergrund alle dieser Dekadenz huldigenden und ihr verfallenen Bürger auf. Wilhelm Schmid war in Berlin bei Behrens als Architekt tätig, lebte von 1924 bis 1931 in Paris und später in Potsdam, wo er mit dem Bau seines architektonischen «Etappenhauses» Anregungen für die junge

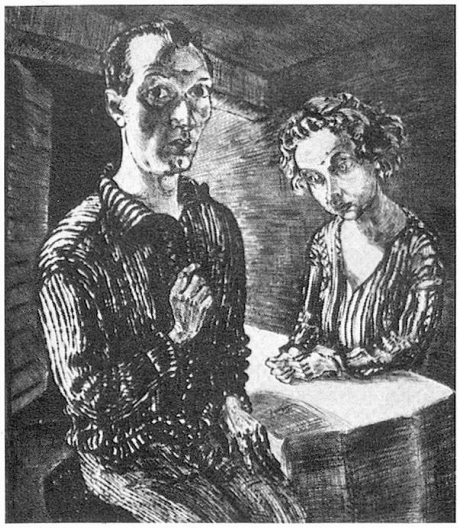


Wilhelm Schmid: Luna, 1919

Generation hinterliess. 1936 musste er Deutschland als entarteter Künstler verlassen.
Im Tessin, wo er sich niederliess, sind viele naiv-realistische Landschaften und Volksszenen entstanden. Dabei muss man Schmids «Naivität» richtig einschätzen. Sie birgt hinter ihrer erzählerisch-rustikalen Naivheit Attaken gegen sterile und verknotete Konventionen, durchsetzt ernsthaft verstandene Bräuche mit Witz und Schabernack. So gab das Bild «Heliand» am Eidgenössischen Salon von 1946, eine Abendmahlszene umgesetzt in ein bäurisches Fressgelage, Anlass zu heftigen Diskussionen.

Fritz Pauli

Geboren 1891 in Bern, gestorben 1968 in Bern.
Auch Fritz Paulis Werk ist durchsetzt von gesellschaftskritischen Auseinandersetzungen, die vor allem in sei-

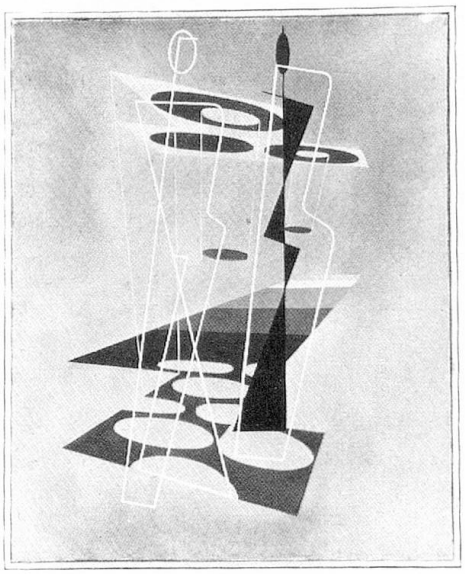


Fritz Pauli: Doppelbildnis, 1924

nen Radierungen eine starke Ausdruckskraft erreichen. Noch 1966 schreibt H. Landolt im Ausstellungskatalog des Aargauer Kunsthauses dazu fast wie entschuldigend, dass bei Pauli eben nicht eine «Joie de vivre» zum Ausdruck komme, sondern eine Konfliktwelt, genährt von den Geschehnissen seiner Gegenwart.
Nachdem sich Pauli von den Einflüssen einer Weltischen Märchenhaftigkeit abgewandt hat, werden seine Radierungen in apokalyptischer Erregtheit mit geballten und zerknäuelten, mit vielschichtigen Hintergründen aufgewühlt, und es bricht eine zerquälte Welt aus, in der die Eindrücke des 1. Weltkrieges ablesbar sind. Besonders eindrücklich sind die Bildnisse und Figurenbilder um 1924. Im «Doppelbildnis», 1924, ist die Zerquältheit der vorhergehenden zerklüfteten Hintergründe in das Selbstbildnis des Künstlers hineingenommen und in der Beziehung zur andern Figur, seiner Frau, in einer lautlosen Spannung, die durch den kahlen Raum gehalten wird, zu einer Alpdruckstimmung gesteigert.
Pauli fühlte sich aufs tiefste seiner Zeit verpflichtet. Er schreibt 1960 in einem Brief an einen Freund über die künstlerische Gestaltung, wo sich «in der heutigen als extrem bezeichneten Kunstbetätigung (die noch nicht Kunst heisst) fast grotesk exakt die Fieberkurven des Weltatems mit seinen Bildern aus Angst und Heimatlosigkeit eingezeichnet finden».

Leo Leuppi

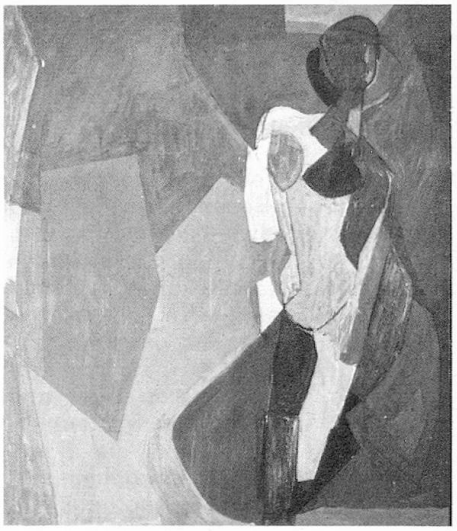
Geboren 1893 in Zürich, gestorben 1972 in Zürich. Leuppis Bedeutung als Vertreter der abstrakt/konstruktivistischen Richtung ist vor allem im Zusammenhang mit der Künstlervereinigung «Die Allianz» zu erwähnen, die er 1937 begründen half und deren erster Präsident er war. Im Vorwort zur Ausstellung «neue kunst in der schweiz» in der Kunsthalle Basel, 1938, schreibt Leo Leuppi selber:
«aus welchem bedürfnis heraus wurden diese künstler dazu gedrängt, eine eigene, neue organisation zu gründen? mehr als für irgendeine andere gruppe von gleichstrebenden künstlern ist für die vertreter der modernsten richtungen der organisatorische zusammenschluss eine dringende notwendigkeit...
die allianz wurde gegründet zur förderung der modernen kunst in der schweiz und zur wahrung ihrer interessen. sie soll jährlich eine ausstellung in einer schweizer stadt zeigen. ihre aufgabe besteht auch darin, bei den massgebenden behörden gebührende berücksichtigung zu erlangen und in jurys und bei öffentlichen arbeiten entsprechend ihrer bedeutung im einklang mit dem schaffen unserer modernen zeit vertreten zu sein und mitwirken zu können.»



Leo Leuppi: Komposition III, 1937

Max von Mühlenen

Geboren 1903 in Bern, gestorben 1971 in Bern.
Von Mühlenen kann als einer der ersten konsequenten schweizerischen Abstrakten bezeichnet werden. Vom Atelier André Lhote herkommend, gründete er 1931 zusammen mit Ciolina, Lindi und Seiler in Bern die avantgardistische Gruppe «Der Schritt weiter». 1940 eröffnete er in Bern eine Malschule, die massgeblich an der Verbreitung der abstrakten Malerei beteiligt war. Bekannt ist die Lehre vom roten Raum, 1945, in welchem die Farbe nicht mehr den Gegenstand suggeriert, sondern direkten Raum schafft. Der rote Raum dehnt sich expansiv aus, das Blau steht ihm als isolierende, distanzschaffende Farbe gegenüber. Max von Mühlenen schreibt in einem Aufsatz über die Funktion der reinen (abstrakt angewendeten) Farbe im Werk, 1958:
«Heute ist es wieder des Malers Problem, einen eigenen, überzeugenden Raum zu gewinnen. Für ihn liegt er in



Max von Mühlenen: Begegnung im Park, 1953 (im Besitz der Eidgenossenschaft)

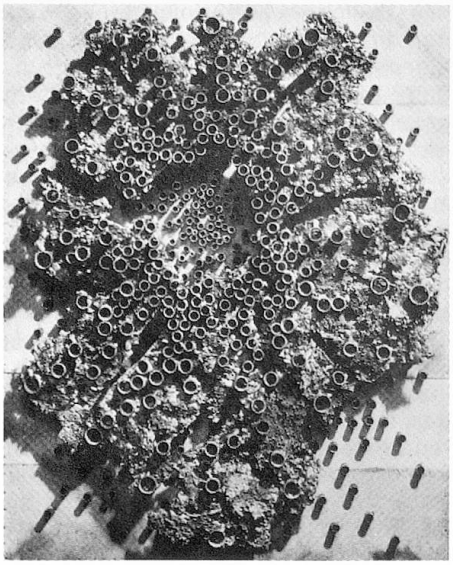
den reinen Farben. Sie sind er selber und erlauben keine Scheidewand zwischen Bild und Betrachter. In ihnen schöpft der junge Maler seine Phantasie; er liebt seinen Farbraum, der noch nicht ausgeartet ist und noch keine Routine zulässt. Man könnte sagen: der Maler von heute malt ein Blau, nicht weil der Himmel blau ist, sondern weil er sich in diesem Blau findet. Es ist sein Blau, und er will, dass man in es hineinschaut, wie man in den Himmel schaut.»
Höhepunkte von von Mühlenens Schaffen findet man in Bildern um 1952, wo sein Kampf um die Abstraktion sichtbar wird, wo matisssche Figurenformen entweichen und geometrische Aufteilungen, die als rhythmisierende Elemente hineindringen, die Komposition bestimmen.

Zoltan Kemeny

Geboren 1907 in Banica, Transylvanien, gestorben 1965 in Zürich. 1930 Übersiedlung nach Paris. Seit 1942 Niederlassung in Zürich, wo er 1957 die schweizerische Staatsangehörigkeit erwirbt.
Kemeny spricht selbst aus, dass sein Kunstschaffen dahin ziele, das Bild aus seiner Zweidimensionalität, fixiert an Museumswände, zu erlösen und es im Raum, in der Umwelt, in Bewegung zu bringen. «Meine stärkste Bemühung gilt dem Versuch, mein Bild von der Wand freizumachen... Ich will es aussen anbringen, ohne dass es seine Dimensionen verliert, indem ich die Dimension des «Lebens in Bewegung» hineinnehme. Diese «Lebensdimension» wird in seinen Metallreliefs dahingehend realisiert, dass Kemeny unorganische, vorfabrizierte Elemente aus der industrialisierten Welt nimmt und sie harmonisiert, bis eine Welt entsteht, die die Strukturen einer organischen Umgebung assoziiert. Eine starke Ausstrahlung haben jene biolo-

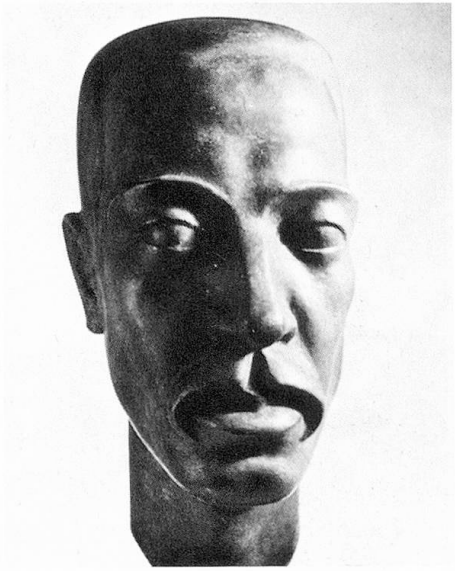
Zoltan Kemeny: Association de deux optiques, 1962 ►

gisierten Metallreliefs, deren Elementakkumulationen in starke Spannung zueinander gesetzt werden, so dass sie wie eine geladene, energievolle Masse auf den Beschauer wirken und diesem einen dynamischen Prozess suggerieren. Am eindrucksvollsten sind jene Reliefs, die von einfachsten Grundformen ausgehen, die in verschiedenen Grössenordnungen zusammengestellt eine Architektur evozieren, die wieder atmen lässt und nicht durch statische Betonmauern erdrückt. Alle jene Reliefs, die in barocke Ausformungen übergehen, wirken schwülstig und prunkhaft und lassen allzu sehr ans Kunsthandwerkliche denken.



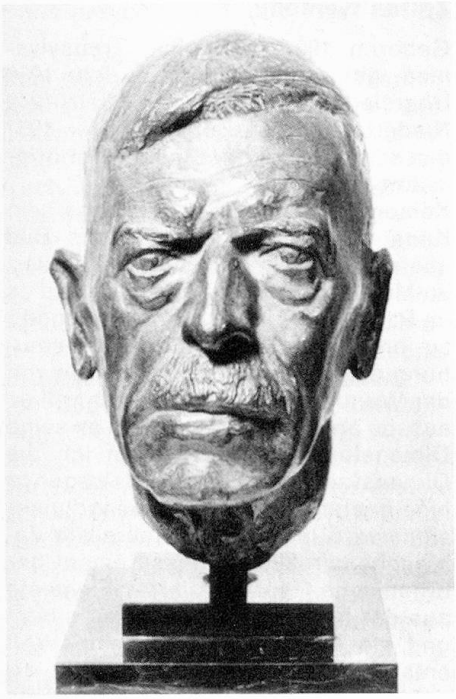
Otto Charles Bänninger und Fritz Huf

Bänninger, geb. 1897 in Zürich, gestorben 1973 in Zürich.
Huf, geb. 1888 in Luzern, gestorben 1970 in Gentilino TI.
Das Spätwerk dieser beiden Bildhauer hat nichts Vergleichbares: Bänninger bleibt bis zum Ende seines Schaffens einer an den klassischen Bildhauern wie Maillol und Rodin geschulten Plastik treu, in die er einen eigenen, gegen das Typische zielenden Realismus hineinträgt, während im Spätwerk von Fritz Huf die Skulptur eine untergeordnete Rolle zugunsten einer Malerei einnimmt, die weit vom plastischen Ausdruck entfernt ist und in hellfarbigen, abstrakten Flächenüberschichtungen sich manifestiert.
Beide Bildhauer haben einen starken künstlerischen Ausdruck in der Porträtbüste gefunden: Bänninger in Plastiken wie derjenigen von Ch. F. Ramuz, wo mit beredten Gestaltungsmitteln der Charaktertypus eines Dichters geschaffen ist. Bei Huf, der in der Zeit von 1914–1923 in Berlin als Porträtskulpteur berühmter Persönlichkeiten bekannt war, u.a. Rilkes, wird der Ausdruck der Persönlichkeit und seiner Geisteshaltung reduziert auf strenge, archaische Formen, die in ihrer stumm verhaltenen Dominanz beeindrucken.
Als wichtige Künstlerpersönlichkeiten wären auch zu erwähnen Walter Helbig als Gründungsmitglied des Modernen Bundes, Ignaz Epper mit seinen expressionistischen Holzschnitten kritischen Inhalts und Karl Hosch mit seinen impulsiv-expressionistischen Zürichseelandschaften.



Fritz Huf: R. M. Rilke (Neufassung des Porträts von 1915)

Ignaz Epper, Treppenhaus



Ch. O. Bänninger: C. F. Ramuz, 1945

Karl Hosch: Winterlandschaft, 1934