Zu der Frauenbüste von Otto Münch

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **10 (1923)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-11469

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

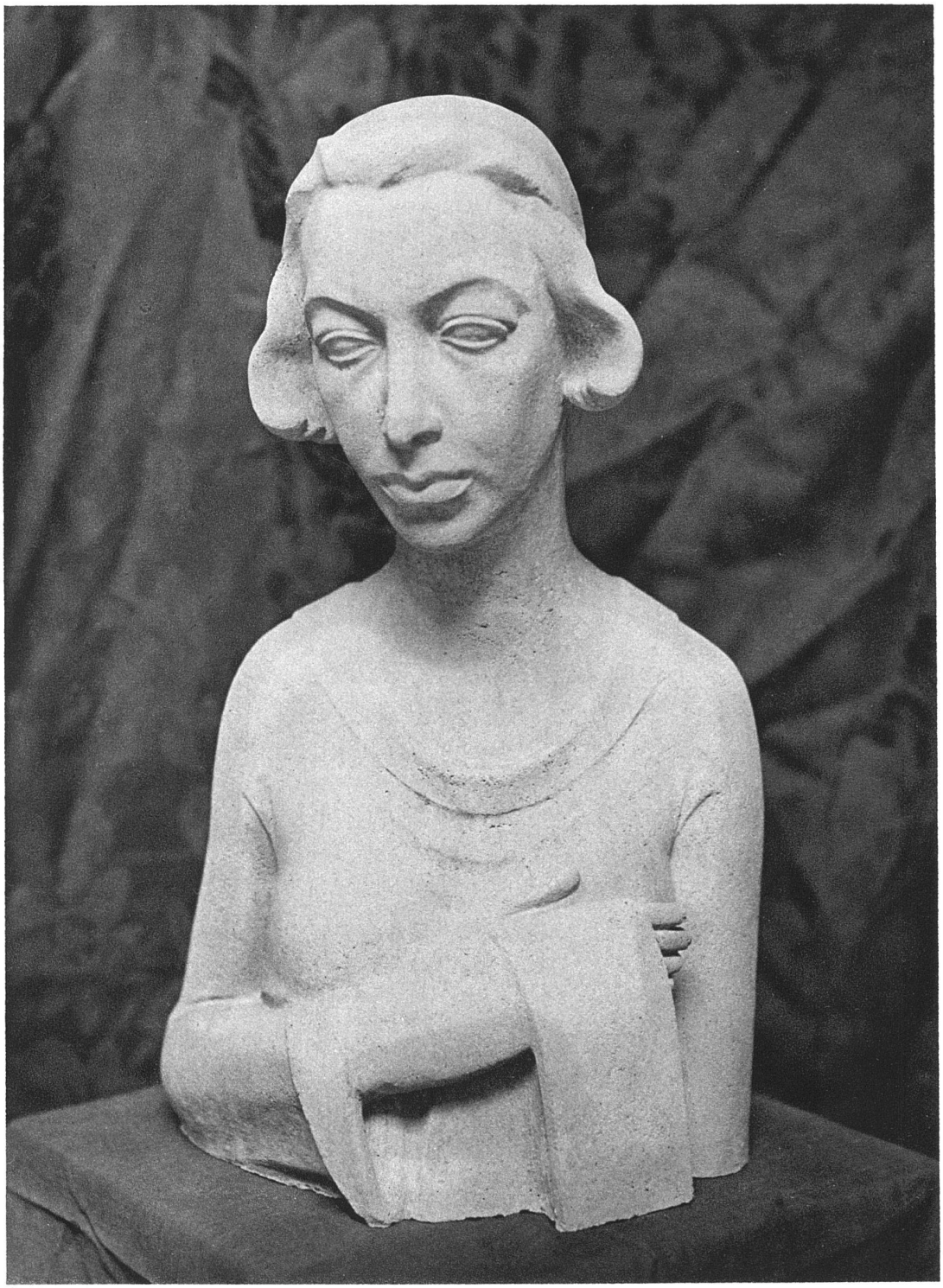

ABB. 17. OTTO MÜNCH, S. W. B., ZÜRICH FRAU MARIA MÜNCH (ZEMENTGUSS)

ZU DER FRAUENBÜSTE VON OTTO MÜNCH

Neben Otto Kappeler ist an der plastischen Ausschmückung der neuen Nationalbank — es handelt sich im wesentlichen um dekorative Reliefs im Innern und am Aussenbau — vor allem der Zürcher Bildhauer Otto Münch tätig gewesen. Man wird, wenn man den Bau etwas eingehender studiert, die Hände der beiden Künstler sehr bald von einander zu trennen wissen: Kappeler arbeitet kraftvoll, energisch, wo Münch mehr das Zierliche, dekorativ Feine, fast möchte man sagen, Lyrische sucht. Beide aber haben die Hauptsache, die «Tonart» des Gebäudes, ausgezeichnet getroffen. Zu einem Bau von so offenkundigen Anklängen an die Architekturen der italienischen Frührenaissance gehört mit Fug und Recht auch eine plastische Dekoration, welche den Formen italienischer Renaissanceplastik, d. h. letzten Endes der Antike sich verpflichtet zeigt. Kappelers Fries mit den Stierköpfen wird manchen Betrachter unmittelbar an die dekorativen Elemente altrömischer Grabmäler (wie etwa desjenigen der Caecilia Metella an der Via Appia in Rom) erinnern, und für die Pfeilerreliefs von Otto Münch möchte an florentinischen Palästen manch ein Analogon zu finden sein. Bei alledem sind die Arbeiten aber ganz erstaunlich modern, und wenn sich die Prophezeiung mancher ernsthafter Menschen bewahrheiten sollte, dass wir aus dem namenlosen Chaos der heutigen Kunst nur durch einen neuen Klassizismus erlöst werden können, so müssten die feinnervigen Reliefs der Nationalbank dem neuen Empfinden noch ganz besonders nahe stehn. Es wäre auch nicht das erstemal in der Geschichte der Kunst, dass die Erneuerung der Formen von der dekorativen Plastik, als von der am engsten mit der Architektur verknüpften Domäne bildender Kunst, ihren Ausgang nimmt.

Die Frauenbüste, mit welcher wir die Hinweise auf die Arbeiten Münchs an der Nationalbank nach der andern Seite hin ergänzen, gibt da in vieler Hinsicht einen weiteren Aufschluss. Sie ist ganz nur aus der Erinnerung heraus modelliert worden, und dieser Umstand verleiht ihr wohl den so fühlbar starken, an ägyptische Köpfe gemahnenden Ausdruck von Innerlichkeit, und führt sie ganz nahe der Grenze, wo die «Natur» übergeht in Stil und Stilisierung und dadurch erst, nach moderner Anschauung, zum eigentlichen «Material» des Künstlers wird. Wie weit auch hier der Ausdruck Klassizismus seine Berechtigung findet, ist schliesslich belanglos neben der Erkenntnis, dass das Bild eines Menschen in diejenige, aller momentanen Veränderung entrückte Form eingegangen ist, welche erst den Ausdruck innerer, seelischer Zustände ermöglicht, und es erlaubt, alles andere, was nicht unmittelbar diesem Ausdruck zu dienen vermag — die Haare, die Arme, das Gewand — zum dekorativen Element unterzuordnen oder gar bis zur formalen Nebensächlichkeit zu löschen.

Man erkennt es leicht, wie von hier aus, im grossen gesprochen, der Weg weiter gehen kann. In der ägyptischen Kunst sowohl wie im Mittelalter war die allseitige Konzentration des Kunstwerks auf den Ausdruck hin, entwicklungsgeschichtlich gesprochen, nur die Vorbereitung derjenigen Harmonie aller Teile, welche das vornehmste Kennzeichen «klassischer» Kunst ausmacht und die ihrerseits wieder, sobald sich ihr ein Gran naturalistischer Formung beimischt, zum Ausgangspunkt einer Kunst wird, welcher alles an der Schönheit liegt und an der vermeintlichen Treue der Erscheinung. *Gtr.*

*