Franz Rederer

Autor(en): **Kern Walter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **17 (1930)**

Heft 8

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-81867

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

Franz Rederer

L'art, c'est la loi humanisée (Rosenberg)

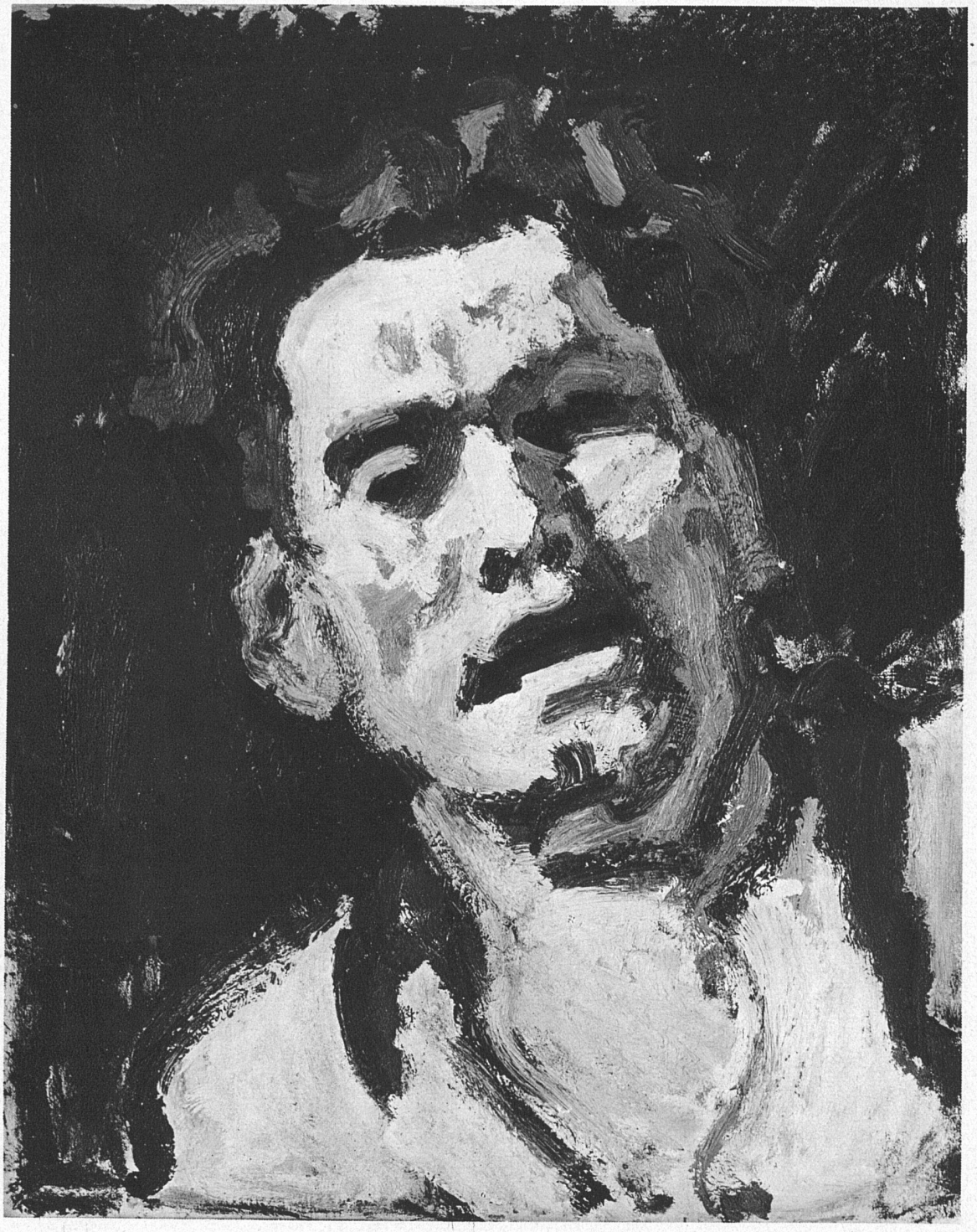
Der erste Eindruck seiner Bilder ist der eines strengen Willens, der sich nicht damit begnügt, das Sichtbare vage festzuhalten, sondern der es diszipliniert ins Ueberlebensgrosse steigert. Man möchte diesen Drang zur grossen Form weniger einen Willen zum Monumentalen als zum Architektonischen nennen, denn Rederer schafft sich den grossen Raum und die schwere Masse der Form nicht um des monumentalen Ausdrucks willen, sondern er benötigte ihn für die wirksame Prägung der Bildarchitektur. Wie er selbst in Notizen äussert, hat der Mensch für den grossen Porträtisten physiognomische, also eigentlich architektonische Bedeutung, nicht psychologische. Daher mag man oft in seinen Bildnissen jene feinnervigen psychologischen Recherchen vermissen, die auch bei oberflächlicher Darstellung sofort den Eindruck der Aehnlichkeit schaffen. Seine Bildnisse wollen Denkmale des Menschlichen sein im weitesten Sinne geistiger Wirksamkeit des Daseins. Es ist bezeichnend, wenn er an einem Bildnis arbeitend sagt: «Das Gesicht ist wunderbar. Es ist die Landschaft ohne Zufall.» Denn in das Gesicht wird nichts hineingebaut. Was in ihm steht, ist überall Zeichen schicksalshaften Seins. Daher liebt Rederer nichts so sehr wie das Gesicht. Es ist die ausdruckvollste Zweckmässigkeit und die uns am tiefsten rührende Form sichtbar fixierten Schicksals. Er wird daher das Bildnis immer als den Mittelpunkt seines Schaffens ansehen.

Rederers Farbe ist von einer dumpfen Monotonie. Er bricht alles Bunte in eine Skala von gedämpftem Rot, Violett, Grün, bis ins bleierne Grau der Schatten und Dunkelheiten. Man mag eine solche Palette nach den Eroberungen des Impressionismus als unfarbig empfinden. Doch lebt in seinen besten Werken ein perlmutternder Reichtum des Tones, neben dem manche reine Farbe als arm erscheint. Denn seine Farbe entspricht seinem innern Bilde und ist jeder Willkür forcierter Malerei fern. Er ist einer der ganz wenigen jungen Maler, die warten können, bis aus der Dämmerung jugendlichen Suchens und Tastens sich Form und Farbe als selbstverständliches Resultat innerer Reife klären und entfalten. «Ich glaube nicht, dass man ein Bild machen kann. Der Künstler sieht es in Andacht werden als eine Ueberraschung für ihn selbst.» Und: «Diese letzte, nach Jahren berufener Arbeit noch einmal alles knapp zusammenfassende grosse Gebärde — auch in der Farbe — vorwegzunehmen, ist der grosse Selbstbetrug, dem so viele ungeduldige Maler anheimfallen.» (Aus Notizen Rederers.) Wir haben hier einen Maler vor uns, der an die gesetzmässige Entfaltung auch des Kleinsten glaubt und aus diesem Glauben die Kraft des geduldigen Horchens auf seine tiefsten Stimmen zieht. Er weiss sich einer kosmischen Ordnung verbunden, die keinen verstösst, der reinen Willens ist. Mag es oft scheinen, als greife Rederer in pathetischer Laune über sich selbst hinaus: in seinen gereiften Bildern schliesst er alles Ueberhöhte und Laute hinter den schallsichern Mauern einer verhängten Melancholie zu einer festen Fuge zusammen.

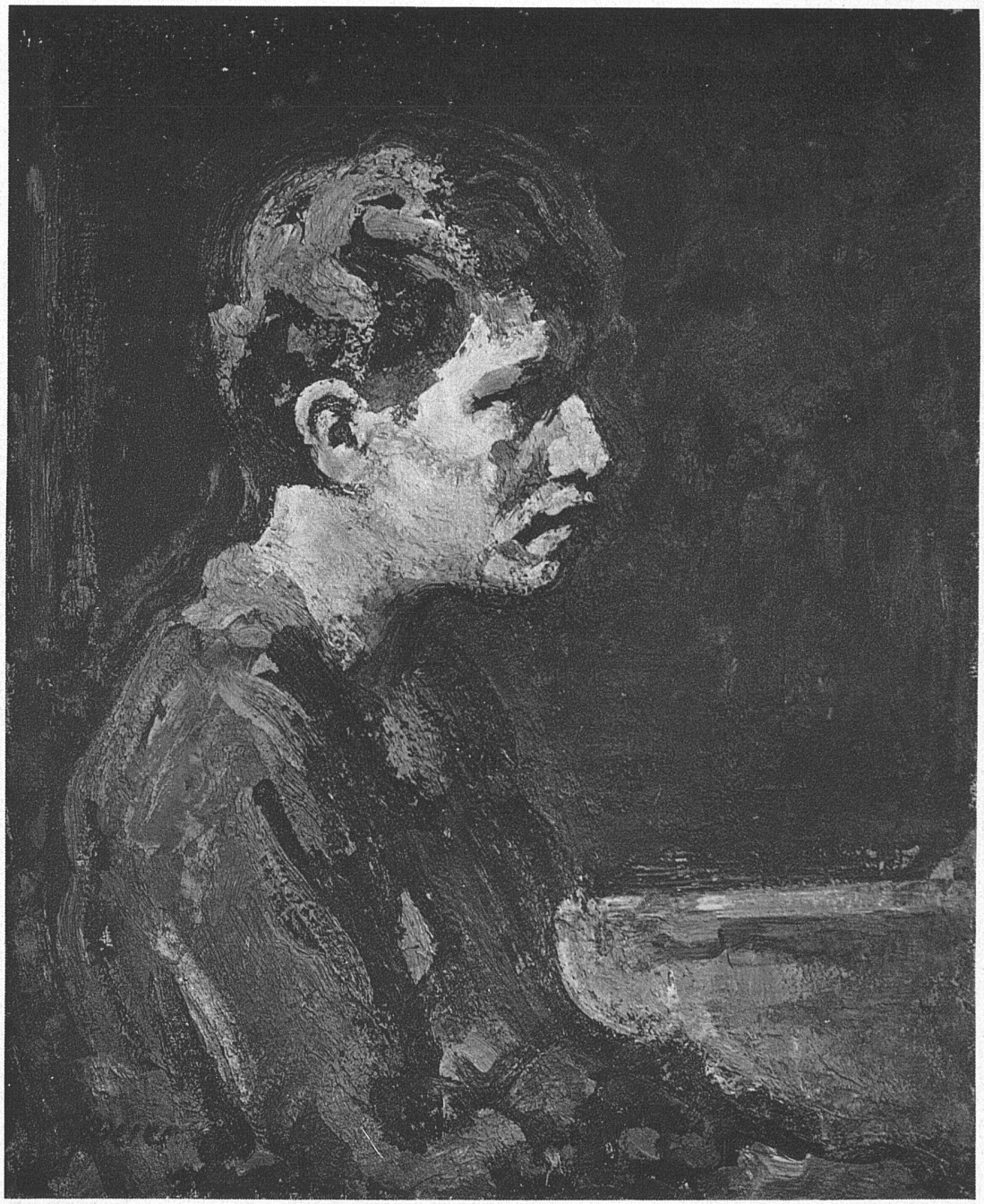
Wie Ingres sieht er die Zeichnung als das Mark des Werkes an. Man darf von ihm ruhig sagen, dass er unablässig zeichne. Kein Tag vergeht, ohne dass einige Blätter entstehen. Auch hierzu äussert er sich selbst als einer unserer bewusstesten Maler in treffender Formulierung: «Vor allem zeichnen. Nicht als selbstgefälliges Spiel mit der Sensibilität des Auges und der Hand, sondern als ernsthafte, strenge, sachliche Forschung nach der innern Struktur der Erscheinung.» In seiner Jugend hat er vor allem nach Rembrandt und Cézanne gezeichnet. Keine Form im Werke dieser beiden ihm verwandten Maler ist ihm unbekannt. Durch sie erahnte er zuerst das strenge Gesetz innerer Struktur, das er zu seiner Schulung brauchte. Wie diese, strebt aber auch er über das Gesetz hinaus, es vermenschlichend. Heute zeichnet er ausschliesslich nach der Natur, denn er fürchtet sonst die Abstraktion zu antizipieren, die er aus der organischen Totalität des Werkes sich resultieren lassen will. Nur der Präzision seiner Zeichnung und seinem räumlich-formalen Empfinden ist die Sicherheit seines leidenschaftlichen malerischen Handwerks zu danken. Er empfindet die Zeichnung nicht nur als lineare Angelegenheit, sondern als ein Umreissen der Volumen und Fixieren der Proportionen. Er denkt dabei bereits farbig-räumlich. So zeichnet er auch ständig mit dem Farbfleck und baut, zugleich räumlich vorgehend, das Bild nach allen Dimensionen auf.

Rederers Kunst steht in unserer Zeit apollinischer Abstraktion — Konstruktivismus, Purismus, Valori plastici, Neo-Klassizismus, Richtungen, die als reinster Ausdruck unserer Zeit zu gelten haben — isoliert auf einer Position grosser Ahnen, die er neben Kokoschka und verwandten deutschen Malern in die Zukunft

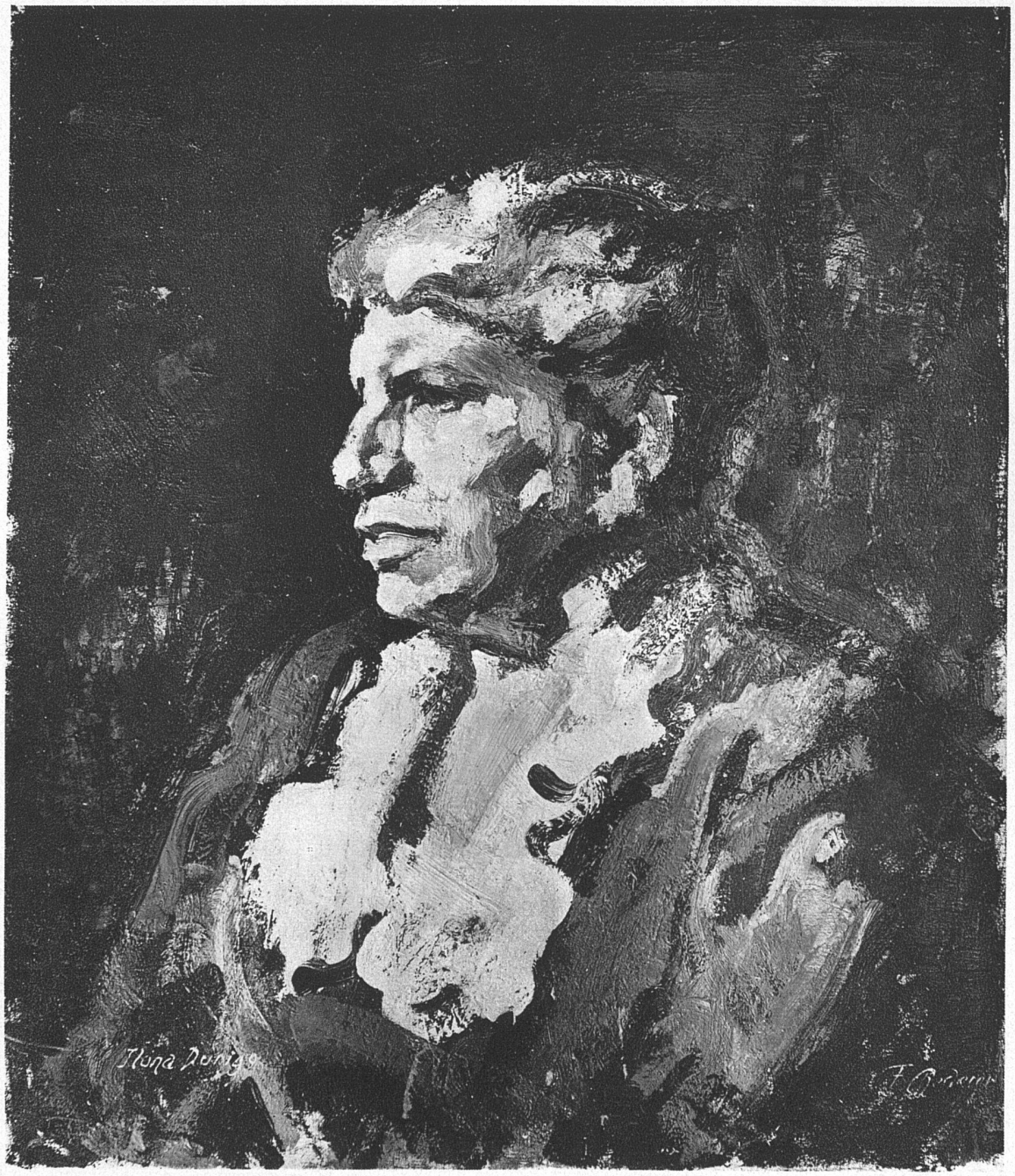
hinüberzuretten versucht. Sie ist das Bekenntnis des ewigen Passionsweges des Einzelnen, über den kein Kollektivum hinweghilft, zum endlosen Wege alles Geschaffenen, auf dem das scheinbar glückliche Ruhen auf der sauber umzirkten Fläche eine — für ermüdete Seelen notwendige — Täuschung eines Zieles ist. Diese Kunst glaubt nicht an das zuständliche Glück Arkadiens. Die Passivität des Südens ist ihrem Wesen fremd. Ihr sind sekundenhafte Erfüllungen im Prozess des Werdens einziges Glück, denn hier geht es nicht um ein erreichbares Ziel im Materiellen, um einen Zweck, sondern um die Bewegung, das Leben selbst und seine Vollendung im Geiste, der sein Mass allein im Absoluten hat. *Walter Kern.*



Franz Rederer, Zürich Selbstbildnis 1927 60 × 75 cm

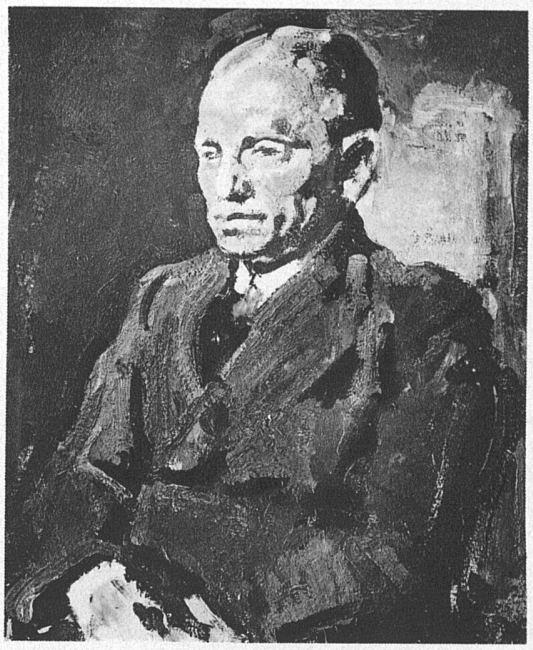


Franz Rederer, Zürich Bildnis Jlonka Durigo 1930 63 × 80 cm



Franz Rederer, Zürich Bildnis Jlona Durigo 1930 65 × 76 cm

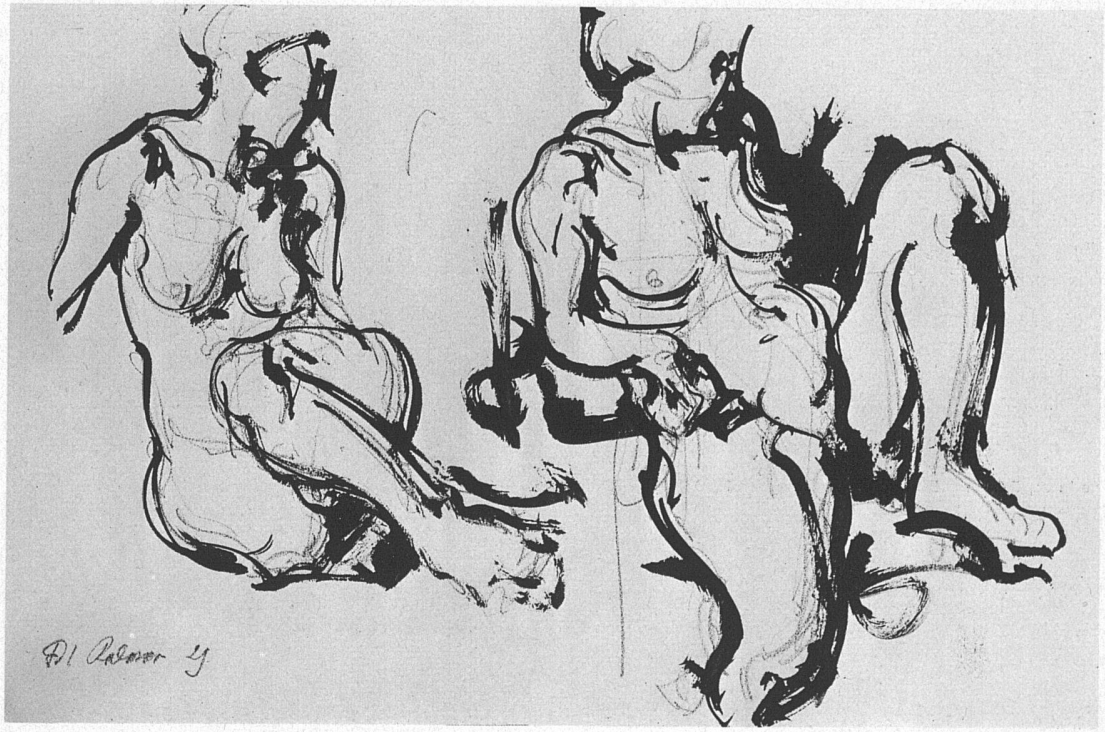
Bildnis Frau Dr. R. 1929 65×80 cm



Herrenbildnis 1930 65×86 cm

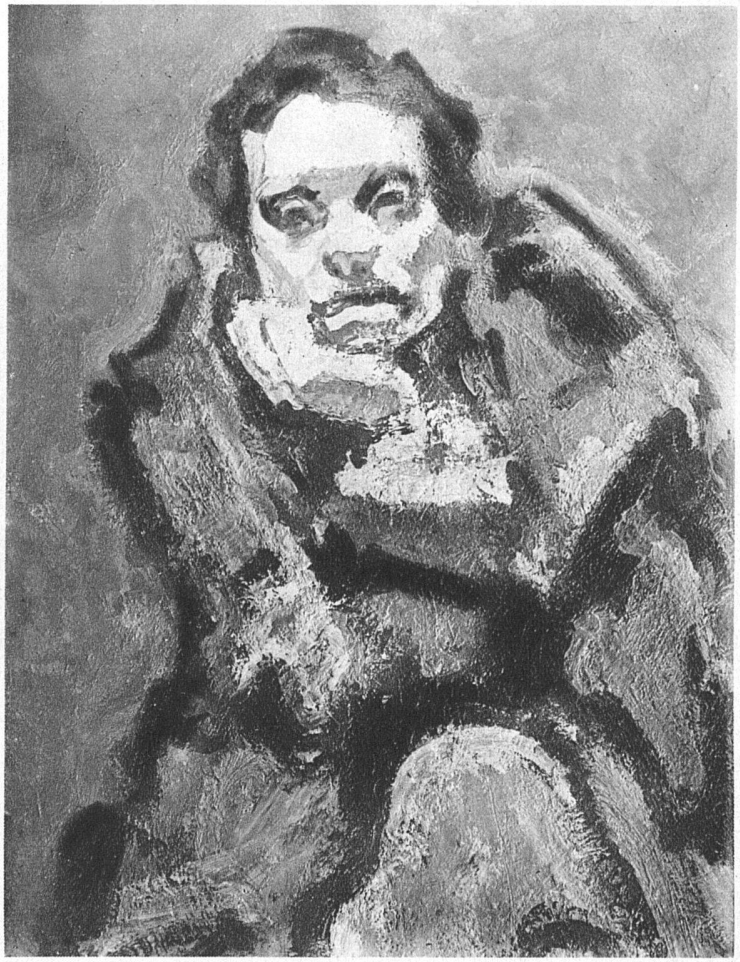
Franz Rederer, Zürich

Tuschzeichnung



Bildnis 1930 65 × 80 cm

Selbstbildnis 1930 60 × 68 cm

Franz Rederer, Zürich

Sinnende Frau 1927 86 × 110 cm