Berner Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 5

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

Berner Kunstchronik

Die Kunsthalle hat vom Salon Wolfsberg die Ausstellung sowjetrussischer Kunst übernommen. Die günstigen Räume des Instituts für moderne Kunst lassen die Werte der Schau — die um einige Stücke bereichert wurde — noch stärker als in Zürich zur Geltung kommen. Die Ausstellung beweist, dass die Umwälzung in Russland auf dem Gebiet der bildenden Kunst starke Energien befreit hat, die sich nun in den verschiedensten Richtungen kräftig und lebendig auswirken.

Im Gewerbemuseum wurde die Ausstellung «bernische Burgen», die künstlerisch vor allem durch ein paar Originale des 17.—19. Jahrhunderts interessiert hat, durch die Meisterkurs-Arbeiten der schweizerischen Jungmaler, Gruppe Bern, abgelöst. Als Kursleiter hat Malermeister *M. Räth* in Chur geamtet. Das Lehrgebiet dehnt sich von der Material- und Farbenkunde bis zur farbigen Fassadengestaltung, zur farbigen Abstimmung von Einzelräumen und Wohnungen aus. Wenn auch nicht alle Lösungen befriedigen, so muss man doch den Initianten dieses Meisterkurses hohe Anerkennung zollen für ihr Vorgehen, das auf eine Vertiefung in der Ausbildung der jungen Flach- und Dekorationsmaler hinzielt und ihnen dadurch eine selbständigere Stellung verschaffen will. *M. I.*

Basler Kunstchronik

Ausstellung in der Basler Kunsthalle

In der *Basler Kunsthalle* befand sich vom 6.—26. April eine ziemlich umfassende Ausstellung von Werken *Cuno Amiets*. «Es sind von meinen ersten bis zu meinen letzten Bildern diejenigen ausgewählt, die zu den charakteristischsten zählen.» Sagt C. Amiet selbst in seinem Vorworte zum Ausstellungskatalog. Beim ersten Besuche haben wir Mühe, dem Kreuzfeuer vielfältigster und heftigster Eindrücke standzuhalten. Es gerät uns nicht ohne weiteres, die durchgehende Linie aufzufinden. Wir spüren die Einflüsse weit auseinanderliegender Kunstrichtungen. Doch aus allem sprüht uns ein so starkes, persönliches Temperament entgegen, dass wir uns dem Banne dieser sehr eigenartigen Persönlichkeit nicht entziehen können. Ja, Cuno Amiet ist trotz der Labilität seiner Ausdrucksmittel eine so alleinstehende Erscheinung, dass wir kaum Vergleichspunkte zu seiner Malerei finden. Er ist in seinem Wesen wohl typisch schweizerisch, denn es bedarf eines Milieus, das ebenso entfernt ist von deutschem Grüblertum als von französisch sensibler Aesthetik, um eine so unbeirrt lebensfrohe, zupackende Anschauung der Dinge zu ermöglichen. Doch, wenn wir auch in vielen Werken C. Amiets eine starke Auseinandersetzung mit Motiven F. Hodlers entdecken, so ist dieser Schweizer Amiet im Grunde wesensfremd. Hodler ist der sammelnde Künstler, der seine Beobachtungen allmählich zur Verdichtung steigert, und so langsam zu einer fast philosophischen, knappen Typisierung seiner Welt gelangt. Amiets Stärke hingegen ist sein intensives Erfassen des augenblicklichen Eindruckes, seine frische Erlebnisfähigkeit, mit der er bald von dieser, bald von jener Seite an die Natur herantritt. Ohne Zögern bedient er sich der aggressivsten Farbkontraste, um seinen Bildern jenes blendende Auffunkeln zu verleihen, das wir empfinden, wenn wir an einem Sommermorgen das Fenster öffnend, den ersten Blick in die Helligkeit tun. Noch ist die Luft prickelnd frisch. In unsern Augen kreist das Blut und mischt in alle Buntheit ein seltsames Glühen, als schauten wir durch einen farbigen Kristall.

Zweifellos sind das die unvergesslichsten Bilder, wo es Amiet gelingt, dieses heftige und doch so fliehende Erlebnis festzuhalten. Es sind vor allem seine Darstellungen saftiger Obstgärten, reicher Herbstbäume, des Waldlichtes, das wie durch Glasfenster bricht. Er muss, wenn man mir einen mechanischen Vergleich nachsehen will, die schwersten Gewichte auf die Wagschalen seiner farbigen Komposition werfen, um diese intensive Wirkung zu erreichen. Kommt dennoch der Ausgleich zustande, so ist ein Meisterstück geraten. Neigt das Wagzünglein nur ein wenig zur Seite, so wirken die Farben grell wie bengalische Feuer. So birgt die ganze Ausstellung eine Fülle fesselnder, kühner Experimente, die immer wieder unsere Bewunderung erregen. Das Abstrahieren von der Impression liegt Amiet eigentlich fern. In seinen grossen Kompositionen, wie der «Obsternte» oder dem «Entzücken», fehlt der Gebärde das Bedeutungsvolle. Sie hat etwas von der gestellten Bewegung einer Gliederpuppe, die allerdings mit grosser Farbenpracht bekleidet ist. Amiets Temperament entspricht es auch nicht, aus dem Piano heraus langsam das Forte zu steigern. Ungeduldig greift er gleich zu den letzten Kontrasten, zu den stärksten Akzenten, und so steht er bald an der Grenze aller Steigerungsmöglichkeiten.

Wo der Vergleich mit stumpferen Tönen nicht gegeben ist, können wir auch das roteste Rot nicht mehr als Glutlicht empfinden. Das macht den grossen Reiz der früheren, besonders der bretonischen Bilder aus, dass hier zaghafter, aus dem Halbdunkel sich lösend, Amiets Farbenflammen hervorbrechen. Das zurückhaltende Bild «Der kranke Knabe» spricht uns durch seinen Reichtum feiner Formen und Farben an. Die Komposition «Heuerin» gibt uns viel Sommerluft und Sommerdunst. Aber dennoch ist