Zürcher Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **20 (1933)**

Heft 2

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

Zürcher Kunstchronik

Das Hauptereignis des Monats Januar war die Ausstellung «Zeitgenössische norwegische Malerei» im Kunsthaus, von der man starke und erfrischende Eindrücke empfing. Die im wesentlichen von Dr. *Henrik Grevenor*, dem Direktor des Kunstindustriemuseums in Oslo zusammengestellte Schau kann als Muster einer Gastausstellung der Künstlerschaft eines ausländischen Staates bezeichnet werden. 66 Bilder in sechs Räumen, keinerlei Vollständigkeits- und Repräsentationsabsichten, daher auch keine Einzelwerke und keine «unvermeidlichen» Berücksichtigungen unwesentlicher Talente. Im Gegensatz zu der Austellung belgischer Kunst, die nun von der Galerie Aktuaryus in das Winterthurer Museum gewandert ist, und die schon bei Meunier, Ensor und Minne begann, ist hier der siebzigjährige Edvard Munch nur durch ein freundliches Begleitwort im Katalog vertreten; Maler der mittleren und jungen Generation beherrschen das Feld. Wenn man die von Dr. Grevenor beigebrachten biographischen Notizen studiert, so sieht man, dass diese fünfzehn Maler aus dem Norden Europa sehr gut kennen und sich gute Lehrmeister erwählt haben. Fast alle waren in Paris, die meisten mehrmals oder für längere Studien bei Matisse, Othon Friesz, dem Bildhauer Bourdelle oder in einer privaten Akademie. *Per Krohg*, der fast immer den Winter in Paris zubrachte, wurde dort selbst wieder zum Lehrmeister jüngerer Maler.

Um so erstaunlicher wirkt die durchaus nationale und eigenkräftige Art dieser Malerei. Da gibt es keine südfranzösischen und tunesischen Landschaften, keine spezifische «Malkultur», die zum eigentlichen Kennzeichen der künstlerischen Aeusserung wird. Alles tendiert auf kraftvollen, phantasiestarken Ausdruck, dem Bildaufbau und Farbe dienen müssen. Eine fast mythische Auffassung vom Bauerntum, eine herbe Intensität des Landschaftsbildes, eine unbefangene Erzählung von Fischern, Seefahrern, biblischen Gestalten, Alltagsmenschen. Eine heimliche Romantik lebt in diesen Bildern, ein inneres Mitteilungsbedürfnis, das sich selten in literarisch blasser Weise ausspricht. *Willi Midelfart* versucht auf den gleichen Bildern malerische Farbenerlebnisse und Arbeitslosen-Motive zu geben, sein großstädtisches Strassenbild steht frei über der impressionistischen Reportage. Das grosse Bild «Strassenkampf» von *Henrik Sörensen* kommt mit einem Mindestmass von Aktion aus und lässt die grausige Leere des Strassenraumes sprechen. — Die meisten dieser Künstler haben grössere Wandbildaufträge ausgeführt; *Axel Revolds* «Lofoten» und *Alf Rolfsens* Entwürfe sind bemerkenswerte Beispiele dafür. Wer dürfte es bei uns wagen, einen prähistorischen «Felszeichner» zum Helden eines malerisch ernst gemeinten Bildes zu wählen? Geistvoll und humorig ist der «Handorgelspieler» von *Per Krohg;* im besten Sinne surrealistisch sind die Bilder des jungen *Age Storstein.*

Die Galerie Aktuaryus bot eine graphische Ausstellung, die eine repräsentative Auswahl von Blättern *Max Liebermanns* mit Radierungen von *Matisse* und *Maurice Barraud* vereinigte. Am stärksten wirkten die Illustrationen von Matisse zu den «Poésies» von Mallarmé.

Die Stadt Zürich, die in den letzten Jahren zahlreiche mit Skulpturen geschmückte Brunnen und andere Bildwerke auf Plätzen und in Anlagen erhalten hat, soll nun durch die Initiative eines privaten Komitees das Waldmann-Denkmal von *Hermann Haller* bekommen, von dem schon so viel die Rede war. In Künstlerkreisen hätte man wohl gerne einen Wettbewerb, wenn auch in engstem Rahmen, gesehen. Nun haben drei Experten, zwei städtische Kommissionen und der Stadtrat selbst das Projekt gutgeheissen; bekanntlich soll das Reiterstandbild auf hohem Sockel bei der Münsterbrücke aufgestellt werden. *E. Br.*

Schweizerische Graphik der Gegenwart

Das eidgenössische Kupferstichkabinett der E. T. H. hat die Ausstellung «Alte Karikaturen» auf später verschoben und in Abänderung seines Programms den zweiten Teil der Ausstellung «Schweizerische Graphik der Gegenwart» ausgestellt. Man war bestrebt, ein möglichst umfassendes Bild zu bieten, und das ist auch in erfreulichem Mass gelungen. Jeder einigermassen ernsthafte Graphiker wurde berücksichtigt, und um in der Ueberfülle des Verschiedenartigen ein Ordnungsprinzip zu finden, wurden die Künstler der verschiedenen Landesteile und Städte jeweils in Kojen zusammengehängt. Gewisse Gemeinsamkeiten — etwa von Deutsch und Welsch — kamen damit schön zum Ausdruck; im übrigen ist das Gesamtbild trotz dieser Anordnung chaotisch, aber gerade dies entspricht der wirklichen Situation.

Man kann sich zwei Beweggründe denken, aus denen graphische Arbeiten entstehen: Einmal innere: Ein Künstler, erfüllt von inneren Spannungen, Visionen oder auch äusseren Eindrücken fühlt die spontane Notwendigkeit, das Geschaute bildlich zu fixieren, also expressive, bekenntnishafte Kunst, die vom Ekstatischen bis zur besinnlichen Freude an Natureindrücken geht, und die einer weitern Rechtfertigung nicht bedarf, weil sie durch ihre Aufrichtigkeit überzeugt wie ein Lied oder Gedicht. Zweite Möglichkeit: Von aussen her wird dem Künstler die Aufgabe gestellt, irgendein Thema bildlich darzustellen oder mit Darstellungen zu begleiten. Dann wird der Künstler versuchen, auch dieses Thema zu einer innern Angelegenheit zu machen, aber selbst wo das nur teilweise gelingt, wird ihm die Sicherheit der Hand, die

handwerkliche Routine im besten Sinn, ermöglichen, die Aufgabe glücklich zu lösen.

Der Besucher verlässt diese Ausstellung aber mit dem deprimierenden Gefühl, dass gerade über diese Grundfragen der graphischen Produktion unter den Künstlern Unklarheit herrscht. Ganz selten hat man den Eindruck, ein Blatt sei eindeutig entweder aus innerem Zwang oder als Erfüllung einer gestellten Aufgabe entstanden. Das meiste schwebt in einer unklaren Zwischenschicht, es ist weder Gebrauchsgraphik noch document humain. Vieles war schlechthin dilettantisch, obwohl es sich doch um Zeichner von Berufs wegen handelt; oft war einer mehr oder weniger illustrativen Zeichnung sozusagen im letzten Augenblick ein Schuss Expressionismus von aussen beigemischt, um den Eindruck zu sensationieren, und nur bei wenigen, meist längst bekannten Künstlerpersönlichkeiten hat man den Eindruck, dass sie mit modernen oder traditionellen Mitteln in vollkommener Aufrichtigkeit das aussprechen, was sie empfinden. Man hat unseren Künstlern den Kopf vollgeschwätzt mit theoretischem Expressionismus und Surrealismus, und nun fühlen sich schwächere Naturen verpflichtet, intellektuell über ihre Verhältnisse zu leben und ohne innere Nötigung Klee und sonstige Prominente zu imitieren, statt ihren, vielleicht weniger sensationellen eigenen Weg zu suchen. Vielleicht dient diese dankenswerte Ausstellung dazu, gerade auch in Künstlerkreisen selbst zu Ueberlegungen über Zweck und Möglichkeiten der graphischen Produktion anzuregen.

P. M.

Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten — Niveau und Esprit

Im Publikationsorgan der GSMBA, «Schweizer Kunst», für dessen Redaktion der Zentralvorstand ausdrücklich als verantwortlich zeichnet, lesen wir in Nr. 6:

«*A propos Kunstkritik.* Wir wollen doch bekannt geben, dass auch der Architekt Peter Meyer die Gewohnheit angenommen hat, sich über Dinge der bildenden Kunst und deren Nebenerscheinungen zu äussern. Da er Redaktor von der Monatszeitschrift *Werk* ist, steht ihm natürlich die Gelegenheit dazu in reichem Masse zur Verfügung. So hat er sich berufen gefühlt, in der Dezembernummer der genannten Monatszeitschrift einen Erguss loszulösen über die ausserordentliche Generalversammlung der Zürcher Kunstgesellschaft, der in seiner ordinären Art ganz an die Spalten des ächtesten Revolverblattes heranreicht. Es ist jedenfalls dem bautenlosen Architekten peinlich, zu wissen, dass es im Kunstleben Personen gibt, die eine ungleich höhere Bedeutung besitzen als er mit seinem ewigen Massenaufmarsch von Buchstaben.»

K. H. = Karl Hügin

Kunstausstellungen unter nationalistischem Gesichtspunkt (Münchner Kunstchronik)

Der Münchner Kunstverein scheint in letzter Zeit ernsthaft bemüht, das ewige Einerlei kunterbunter Kollektionen aus der zwar quantitativ unübersehbaren, in ihrer durchschnittlichen und höheren Qualität aber immerhin genugsam bekannten örtlichen Kunstproduktion öfter zu unterbrechen durch Darbietungen auswärtiger Kunst. Die gute Absicht ist löblich. Damit sie aber auch fruchtbar wird, bedarfs noch der glücklichen Hand, die bisher meist fehlte — und die auch diesmal fehlt.

Denn leider ist die Darbietung zeitgenössischer italienischer Kunst, die der Münchner Kunstverein auf Anregung der Münchner Ortsgruppe der Dante-Alighieri-Gesellschaft veranstaltet hat, obschon repräsentativ in ihrer gesellschaftlichen Haltung, nicht orientierend. Sie stellt eine von dem in München ansässigen Maler G. Cairati getroffene Auswahl aus der letzten Biennale dar und soll uns zeigen, «dass die italienischen Künstler in ehrlichem Bestreben auf dem Wege sind, ihrer Kunst ein eigenes, bestimmtes nationales Gepräge zu geben». Dieser betont nationale Gesichtspunkt der Auslese veranlasste die Ausschaltung jener italienischen Künstler, die in Paris leben — also z. B. eines De Chirico, Severini — «da sie mehr oder weniger stark fremdländischen Einflüssen unterstehen». Das Ergebnis spricht gegen das Prinzip der Auswahl. Nicht dass aus dem temperierten Querschnitt nicht auch beachtenswerte Leistungen hervorzuheben wären. Aber wie immer, wenn heute der nationale Charakter der Kunst so stark betont wird, empfindet der Beschauer anderer Nationalität viel mehr das Zeitgeschichtlich-paneuropäisch-Typische als das eigentlich Nationale, handle es sich um deutsche, französische oder italienische Kunst. Das vermeintlich Nationale ist heute immer mehr oder weniger Salonkunst — denn die Kunstpatrioten lieben in allen Ländern die «Idee», das literarische Sentiment mehr als das Künstlerische. Das Nationale versteht sich von selbst, das Künstlerische aber, wie alle Glaspaläste zeigen, durchaus nicht. — Die deutscheste Kunstausstellung wird bestimmt nicht von Schultze-Naumburg gemacht werden. Der Nichtitaliener wird gewiss z. B. in Alberto Saliettis kultivierter Malerei, obwohl er ihren Stammbaum über Cézanne bis zu den französischen Impressionisten ablesen zu können glaubt, auch das besonders Italienische empfinden, aber es ist ihm schwer verständlich, warum der hier kaum vertretene mythisch-magische Klassizismus der novecentisti, eines De Chirico etwa, nicht ebenso hundertprozentig national italienisch sein soll. Es will ihm vielmehr scheinen, dass die eigentliche Italianität bei stärkerer Konzentration auf die dem übernationalen Geiste erschlossenste, geistesgeschichtlich vorgeschrittenste italienische Kunst, und sei sie in Paris entstanden, noch sehr viel deutlicher zum Ausdruck gekommen — und damit zugleich der Sinn solcher Austausch-Ausstellungen inter nationes auch besser gewahrt worden wäre.

Hans Eckstein.