Zürcher Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 6

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

illustrativ. Sensationell schlug auch die frühere Komposition ein: Der Heilige, der versucht wird. Uebersprudelnd erzählerisch, wie sie kommen, alle die verführerischen Schönen, auf Pferden, auf Kamelen, mit Affen und Papageien, geschmückt oder in Evas Kostüm, mit Reden und Gestikulieren den in äusserster Konzentrationsanstrengung über sie hinweg spähenden geplagten Heiligen bedrängend: ein Bild, das in seiner naturalistischen Vielheit kein schönes Bild ist. Und vollends die «Marterszene»! Es ist als Vorgang eine Kreuzigung. Die Form des Kreuzes ist allerdings fast verdeckt im Uebergangsmoment bewegten Geschehens, die Gestalt des Gekreuzigten ein gemarterter nackter Körper, seine Folterer aber individuell charakterisiert in überaus aufdringlichen Einzelzügen mit eben demselben obstinaten Vergnügen, mit dem in den Nebenfiguren auf dem «Ecce homo» – hier ist der Titel genannt – bornierte Bosheit fast karikiert ist, in Ueberlebensgrösse. Solche Unkultur wird ja nicht dem Einzelnen zum Vorwurf.

Der Februar war belegt durch die Doppelausstellung der Kunst von *Paula Modersohn* und *August Macke*, die beide, soviel wir wissen, durch Originale hier noch kaum bekannt geworden waren. Aehnlich sind diese beiden Künstlergestalten nur in ihrem Schicksal eines frühen, überraschenden Todes, in der Unbedingtheit künstlerischer Hingabe und dem Grad der Auserwähltheit; die Zusammenstellung ihrer Werke aber ergab den denkbar grössten Gegensatz.

Ueber Paula Modersohn-Becker ist viel geschrieben worden; es existieren nicht weniger als sechs Veröffentlichungen, darunter ihre veröffentlichten Briefe und Tagebuchblätter, die mehr als alles andere das Format ihres Wesens und die Unausweichlichkeit ihrer künstlerischen Berufung dartun. Ihre Kunst geht immer aufs Ganze, auch wenn sie bloss ein Stilleben, ein paar alltägliche Dinge malt. Das ist so weit über Aesthetentum erhaben! Es mutet an wie ein Ausschnitt aus einer reichen Schau, in der sie die ganze sichtbare Welt umfasst; ihr geheimes Leben, aus Farben gewoben, ist überall, wo Paula Modersohn ist. Malt sie Menschen, so geht sie in gleicher Weise über das Einzelne hinaus. Ein Kind ist die Kindlichkeit, eine Mutter die Mütterlichkeit. So malt sie Schlaf und Wachsein, Jugend und Alter, Draussen und Drinnen. Ihre Malweise ist so unakademisch unbefangen und direkt, ohne Routine, aber nie ohne Stil, der ihr eigener ist. Sie hat Sachen gemalt, die man wohl neben die besten französischen Impressionisten halten darf. Sie wurde nur einunddreissig Jahre alt, doch ist ihr Werk entschieden und reif, als wäre es erfüllt.

August Macke starb schon mit siebenundzwanzig Jahren, als einer der ersten, die im Weltkrieg fielen. Sein Tod weckte in Deutschland einen schmerzlichen Widerhall, war er doch mit Recht eine grosse künstlerische Hoffnung. In der Schweiz wurde er höchstens durch schwarz-weisse Wiedergaben bekannt, und zwar in seinem eigenwilligen, formellen Stil, vom Meister der Farben aber wissen wir erst seit dieser Ausstellung. In den kurzen paar Jahren seines Schaffens hat er ein wahres Füllhorn ausgeschüttet. Wir hatten hier hundertneunundsiebzig Malereien und Zeichnungen, darunter grosse Tafeln. Es ist, als habe er im Sturm Besitz ergriffen von seiner Farbenwelt, in der er überall Wunder entdeckt, überraschende, noch nie dargestellte, vom frischesten Maleraug gefundene Dinge. Seine Kunst ist unspekulativ, dreht nur ohne Unterlass das Kaleidoskop stets neuer farbiger Anblicke, und einer Kristallisation ähnlich schiessen die Farben zu einem Ganzen zusammen.

S. B.

Zürcher Kunstchronik

Im Kunsthaus vereinigte die Mai-Ausstellung Bilder von neun Schweizer Malern. Einer von ihnen, *Christoph Vohdin* (1900—1934), der zur jüngeren Generation gehört, ist trotz der zeitlichen Nähe seiner Werke durch seinen frühen Tod schon in eine Distanz gerückt, die seinen Arbeiten ein ungewohntes Gewicht gibt. Lebte

LINOLEUM A.G. GIUBIASCO - VERKAUFSZENTRALE ZÜRICH - TEL. 56.916
Ständige Ausstellung: Schweiz. Bau-Centrale, Talstrasse 9 / Börse, Zürich

der Künstler noch, so würde man wohl sagen, sein starkes und phantasiereiches Talent habe sich noch nicht völlig selbst gefunden. Denn er war ein sicherer und gewandter Könner, der sich in modernsten Formeln und Wendungen vorzüglich auskannte und sich mit Geschick in den verschiedensten Stilrichtungen bewegte. Einiges erinnert stark an Carl Hofer, andere Figurenbilder streben nach dem Volumen Picassos oder nach der ornamentalen Rundung Oskar Schlemmers, die ins Gesellschaftlich-Elegante umgebogen wird. Die Ruinensymbolik von de Chirico und deutscher Expressionismus, sowie verschiedene französische Strömungen sind dem Künstler auf seiner zehnjährigen Laufbahn begegnet. Während die Blumenbilder etwas preziös, die gekräuselten Aktzeichnungen manieriert sind, zeigen die grell kostümierten Damenporträts und pointierte Selbstbildnisse einen angriffigen Zug, der geistreich und formsicher wirkt.

Die spanischen Landschaften von *Albert Kohler* (Ascona) lassen die ausstellungsmässige Aufreihung etwas gleichförmig erscheinen. Aber der immer wiederkehrende Kontrast zwischen warmem, rostbraun mattiertem Gelbrot und lichten Blau- und Grüntönen ist reich variiert und baut Fläche und Raum in ruhiger Klarheit und Fülle auf. — Das Immanente des formalen Zusammenhangs, das diesen Bildern etwas Wohliges gibt, wird bei *Fred Stauffer* ersetzt durch gewollte, breit inszenierte Komposition. Die klare, straffe Beobachtung dieses Künstlers wird oft übertönt von einer allzu bewussten Aufbau-Geometrie, die manchen Bildern etwas Steifes gibt. Die etwas schweren Farben haben ein kühles Leuchten und sind mit sicherer Ueberlegung gewählt; — *Reinhold Kündigs* Zimmerberg-Landschaften haben einen fast romantischen Schwung erhalten; die Freude am farbigen Licht lockert den plastischen Realismus auf. — Die Ausdrucksprache, welche die Basler Maler *Walter Schneider* und *Jacques Düblin* pflegen, klingt etwas gewollt; den anspruchsvollen Bildern von *H. E. Fischer* (Dottikon) ist die im Katalog verzeichnete «Mischtechnik» nicht gut bekommen. *E. Br.*

Kunstmuseum Luzern

Paul Klee und Fritz Huf, 26. April bis 3. Juni

Die Ausstellung *Huf*, mit der man wohl in erster Linie den mit Luzern verbundenen Künstler ehren wollte – Huf ist in Luzern geboren und hat hier die ersten künstlerischen Versuche und Arbeiten gemacht – zeigt nur die Werke der Schaffensperiode bis 1928; die 26 ausgestellten Arbeiten sind von einer eigenartigen Subtilität, die sicher auch durch das kleine Format bedingt ist. Es ist zu bedauern, dass neben diesen stilistisch in der guten Tradition des Impressionismus gehaltenen Arbeiten Hufs nicht auch jene neuern Werke stehen, von denen behauptet wird, dass sie neue Wege gingen.

Unter den 150 Arbeiten *Klees* – Zeichnungen, Aquarelle, Oel - Gips - Ritzzeichnungen usw. – finden sich Dinge, die so einfach und verständlich, so spontan und allen «richtig» erscheinend sind, dass sie dazu bewegen, auch die traumdeuterischen Transskriptionen länger zu betrachten und einen Sinn in ihnen zu finden.

Die Ausstellung umfasst die ganze Skala farbig-graphischer Darlegungen von der fiebrigen Notiz des Unterbewusstseinsbildes bis zur ausgedachten Konstruktion, die in «Kristallisation» den klarsten und härtesten Ausdruck findet. Klee versteht es, das Wesen einer durch hartes Gras gleitenden Schlange ebenso intensiv zu verbildlichen, wie er die aus dem Seelenabgrund aufsteigende Masse an Farbe und Fluss in Ornamente zu leiten weiss, die altperuanisch oder indianisch oder negerisch sein könnten. *M. A. Wyss.*