Zeitschrift: Für die Heimat : Jurablätter von der Aare zum Rhein
Band: 3 (1941)
Heft: 1

Artikel: Zeitgemässe Kunst
Autor: Düblin, Jacques
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-860495

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zeitgemässe Kunst.

Von Jacques Düblin, Oberwil

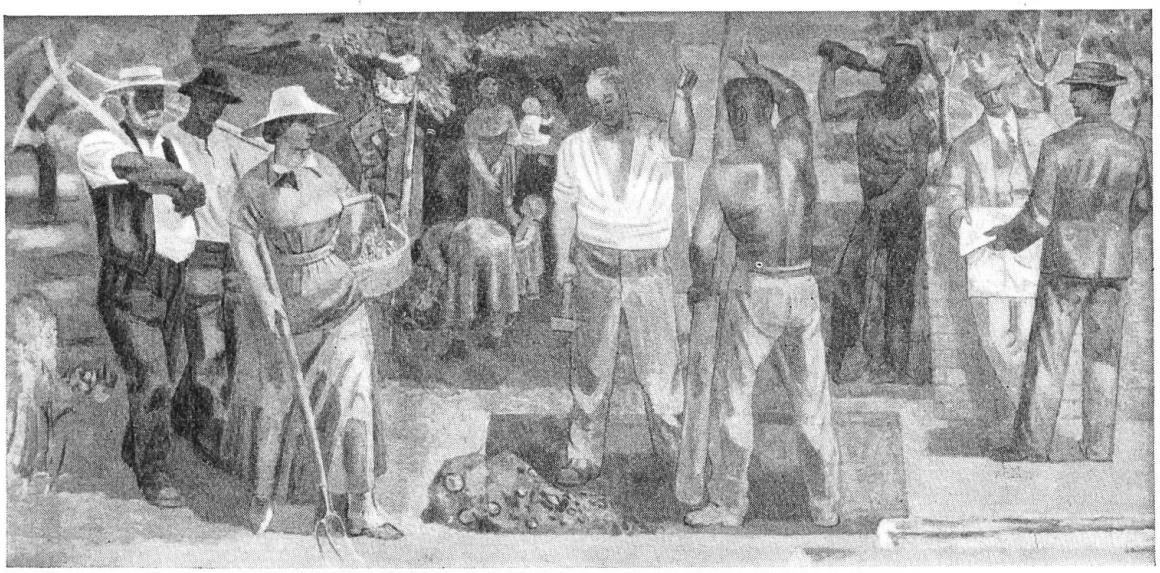
Die Babylonische Verwirrung.

Wer schon einmal Ausstellungen unserer Maler in den verschiedenen Schweizerstädten besucht hat, wird erstaunt gewesen sein ob des reichhaltigen und vielgestaltigen Programms einer solchen Schau.

Die letzte Zeit brachte eine immer stärkere Entwicklung der verschiedenartigen Kunstrichtungen. Der Laie bekam immer mehr Namen zu hören, die eine bestimmte Art der Malerei charakterisieren sollten. Er hörte etwa von einem Impressionismus und einer impressionistischen Malerei. Diese Schlagwörter drangen so um die Jahrhundertwende über unsere Grenzen und wurden von einigen Malern aus Basel, Zürich, Bern und Genf nach hier verschleppt. Dann auf einmal brauste es wie ein Sturmwind in die beschaulichen Malerbuden: Der Expressionismus riss die Maler aus ihren Impressionistenträumen heraus. Dieser kam vor allem von Deutschland her und entwickelte sich nach dem letzten Weltkrieg besonders üppig und in den extremsten Formen; seine Hauptvertreter in Basel waren Albert Müller und Scherrer. Die grösste Sensation sollten dann der Surrealismus und die abstrakte Malerei bringen. Unsere Maler liessen sich je nach Alter und Temperament von der einen oder andern dieser Richtungen begeistern und beeinflussen.

Die Generation um 1900 war vor allem der impressionistischen Malerei ergeben. Daraus entwickelte sich seinerzeit die heute noch typische «Basler Malerei» mit ihren stärksten Vertretern in Paul Basilius Barth, J. J. Lüscher, Karl Dick, Numa Donzé und G. Niethammer. Die Bilder aus dieser Zeit zeigen Landschaften, Bildnisse, Stilleben und Interieurs, also das, was die Maler täglich in ihrer Umgebung hatten; daher auch der Name realistische Malerei. Dieses Bekenntnis zur Wirklichkeit wurde auch bei Kompositionen für Wand- und Tafelbilder zum Ausdruck gebracht.

Vielfältiger und reicher wurde der Stoff für das zu Malende in der expressionistischen Malerei. Die Uebersteigerung der Form sowohl als auch der Farbe brachte naturgemäss auch den Wunsch, oder besser den Drang mit sich, in der Wahl des Themas weiter zu greifen. Die grosse soziale Umwälzung nach dem Kriege äusserte sich mit Leidenschaft auch in der Malerei; Bildinhalte und Ausdrucksformen erfuhren eine ungeahnte Steigerung. Als Reaktion auf diese oft bis zur Wildheit übersteigerte Malerei folgte die Abstraktion, die man als ein rein geniesserisches und aesthetisches Ausruhen von all den leidenschaftlichen Ergüssen des Expressionismus bezeichnen könnte. Und als letzte Befreiung von allen bisherigen hemmenden Gesetzen brachte einigen der jüngsten Träumer der Surrealismus die Erlösung. Die Einflüsse, welche auf die Entwicklung der modernen Malerei bestimmend einwirkten, kamen aus allen Ländern und Zonen, sogar von den Negern brachte man Kunsterzeugnisse mit. Die Entwicklung vollzog sich umso rascher, da ihr die neueste Technik Vorschub leistete: Man möchte von einer babylonischen Verwirrung in der Malerei reden.



Jacques Düblin

Unser Volk

Wandbild in der Kantonalbank Binningen

Man wird mich nun fragen: Was sind denn eigentlich Impressionismus, Expressionismus, Surrealismus und Abstraktion, und was sollen wir mit all dem anfangen? Eine genaue wissenschaftliche Definition dafür gibt es kaum; doch will ich versuchen, diese Begriffe einigermassen zu erklären.

Der Impressionismus.

Der Name Impressionismus wurde zum ersten Mal um 1870 von einigen französischen Malern, wie Edouard Manet, Maurice Denis, Claude Monet, Renoir und Cézanne für die neue Art ihrer Malerei gebraucht. Damals hiess die Parole: Zurück zur Natur! Man stellte seine Staffelei im Freien auf. Dieses direkte Malen in freiem Licht (Freilichtmalerei), das genaue Beobachten der Farbwerte im vollen Tageslicht musste zu einer gründlicheren Entdeckung der Atmosphäre, die ja jeden Gegenstand umgibt, führen. Bekanntlich ist bei schönem, sonnigem Wetter eine Lanschaft in schimmerndes blaues Licht getaucht. Berge und Hügel schwimmen in einiger Entfernung in einem bläulichen Dunst. Dies wussten die Alten zwar auch, das war nichts Neues. Dass aber auch die Gegenstände im Vordergrund, wie Bäume, Häuser, Menschen, einem gewissen atmosphärischen Einfluss auf die Farbe unterliegen, haben erst die Impressionisten durch ihr ausschliessliches Freilichtmalen entdeckt und ausgekostet. Impression bedeutet Eindruck und wurde deshalb von diesen Künstlern für ihre Malweise gewählt, weil sie auf ihren Bildern den momentanen Eindruck einer Landschaft in ihrem augenblicklichen atmosphärischen Zustand farbig festhalten wollten. Es musste rasch gearbeitet werden, denn bekanntlich kann sich eine Landschaft in drei bis vier Stunden, oft in noch viel kürzerer Zeit im Licht und somit in ihrer ganzen Atmosphäre verän-

dern. Durch dieses rasche und nervöse Einfangen der einzelnen Tonwerte ergab sich eine farbige Flächenaufteilung, die aus vielen kleinen Farbflecken oder Farbtupfen besteht. Je nach Temperament und Veranlagung wurden diese Farbflächen grösser oder kleiner, lockerer oder satter zusammengefügt. Bei Claude Monet z. B. sind die Farbtupfen so locker gesetzt, dass die dargestellten Häuser, Bäume oder Menschen in einem bläulichgrauen Licht verschwimmen. Paul Cézanne brachte seine breitern Farbfleckchen durch mehrmaliges Ueberarbeiten desselben Gegenstandes in kompaktere Formen. Dieses impressionistische Malen im vollen Sonnenlicht ergab denn einen bisher ungeahnten Farbenreichtum. Ein Baum etwa war im vollen Sonnenlicht nicht mehr bloss als grün oder im Schatten nur als dunkelgrün erkennbar. Das Grün setzte sich aus Blau, Gelb, Braun, Rot usw. zusammen. Die Farben mussten vibrieren, wie es das rasch arbeitende und empfindliche Auge des Künstlers in seiner nervösen Hast unwillkürlich auch empfinden musste. Es ist nun naheliegend, dass eine solche Malweise, der das genaue Studium der atmosphärischen Tonwerte Hauptsache war, die Form auf Kosten der Farbe in den Hintergrund drängte. Selbstverständlich haben auch die Impressionisten auf die Form des Darzustellenden geachtet. Für sie war eine Figur aber fertig, wenn sie deren objektiv gesehene und proportional richtig dargestellte Oberfläche überall mit ihren nötigen Farbwerten ausgefüllt oder bedeckt hatten.

Der Expressionismus.

Als Reaktion gegen diese objektive Beobachtung von Form und Farbe ist der Expressionismus anzusehen. Dieser begnügte sich nicht mehr mit dem kühlen, objektiven Naturerlebnis; er verlangte nach gesteigerten Ausdrucksformen. Die Expressionisten gingen nicht mehr von der objektiven Beobachtung der Natur aus, sondern davon, wie sie in ihrem Innersten die Natur, ein Geschehnis erlebten. Diesem innern Erlebnis suchten sie Ausdruck zu verleihen. Expression bedeutet Ausdruck.

Einen direkten Weg vom Impressionismus zum Expressionismus hat seinerzeit der grosse Holländer Vincent van Gogh gemacht, der zuerst mit den oben erwähnten Künstlern zusammen war. Ihn führte sein leidenschaftliches Temperament zu einer Steigerung der Farbe und der Form, die später vor allem in Deutschland Schule machen sollte, wie bei Nolde, Kokoschka, Kirchner. Inmitten der glühenden Sonne von Arles konnte er das intensive Licht Südfrankreichs nie hell genug einfangen. Grüne Wiesen glühen ihm in gelben Farben, schwarze Zypressen lodern in einen blau und rosa aufgewühlten Himmel hinein, seine Menschen bekommen grüne Gesichter mit grossen traurigen Augen. Schmerzlich, mitleidig und wissend zugleich schaut uns das in Gelb und Rot gemalte Gesicht seines Dr. Gachet an: Vor einer blauen Wand, aus einem noch blauern Kittel ragt dieser unvergessliche Kopf seines Freundes, des Arztes von Auvers sur Oise. Was van Gogh begonnen und leider allzu früh verlassen musste, hat einen tiefen Eindruck hinterlassen. Viele Maler wurden begeistert und zu neuem Schaffen angeregt. Farben und Formen wurden noch mehr übersetzt.

Was bei Van Gogh aus einem leidenschaftlichen Erlebnis heraus und vor allem vor der Natur entstand, entwickelte sich dann bei den nachfolgenden Expressionisten zu Bildkompositionen, die mit Naturbeobachtung nichts mehr zu tun hatten: Rote Bäume, grüne Pferde, Menschen mit überdimensionierten Köpfen, langen Hälsen, blauen und grünen Gesichtern usw. Eine letzte Entwicklungsform in dieser Richtung wird sicher der Deutsche Kirchner sein, der lange in Davos lebte, wo er vor Jahresfrist gestorben ist. Kirchner hat auf die jüngsten Basler Maler seinerzeit den stärksten Einfluss ausgeübt. Was wir in dieser Richtung während anderthalb Jahrzehnten erlebten, kam von ihm.

Die Abstrakte Malerei.

Die abstrakte Malerei kam von Paris, wo zum ersten Mal der Südspanier Pablo Picasso und der Franzose Georges Braques mit abstrakten Bildern vor die Oeffentlichkeit traten. Der Weg führte von Cézanne her. Dieser gehörte eigentlich den Impressionisten an, doch seine letzten Landschaften waren so eigenartig gebaut, aus lauter breiten Pinselflächen zusammengefügt, dass sie den Eindruck eines kubistischen Gebildes hinterliessen. Daraus entwickelte sich der sogenannte Kubismus. Diese Malerei entnahm ihre Formen und Farben zwar noch der Natur, einer Landschaft oder einer Figur; doch bald befreite man sich auch von diesen letzten Resten, die noch an ein Naturerlebnis erinnern mochten. Man begann abstrakt zu sehen, das heisst, man achtete nicht mehr auf die Gegenstände, wie sie sich dem Auge in Form und ihrem Nebeneinander darboten, sondern man nahm davon nur, was einem zum Bauen eines Bildes passte. Oder es wurde eine bestimmte Form oder Farbe eines Bildes so umgeformt, bis sie auf dem abstrakten Bilde die gewünschte kompositionelle harmonische Wirkung erzielte. Dadurch, dass beim abstrakten Bild ein Naturerlebnis ausgeschaltet wurde, konnte man sich umsomehr den reinen Gesetzen des Bildaufbaues widmen, die da heissen: Flächenaufteilung, Abstimmen der Farben, Rhytmus, Dynamik etc. Auf den ersten abstrakten Bildern von Picasso und Braques sind gewisse Gegenstände wie Aepfel, Schalen, Tisch, Fenstergesims oder Guitarre noch gut zu erkennen. Man sah noch, wo die Anregungen herkamen. Später wurde auch diese minime Erinnerung oder Anlehnung an die Natur weggelassen. Geometrische Formen in bestimmter Gesetzmässigkeit zusammengebaut und in harmonische Farbbeziehungen zu einander gebracht, ergaben schliesslich das reinste abstrakte Bild. In Basel fasste diese Malerei um 1930 Fuss bei einer Gruppe junger Künstler, die heute den Namen «1933er» tragen und auch die surrealistische Malerei vertreten.

Der Surrealismus.

Surrealismus heisst soviel als Ueber der Wirklichkeit. Ein surrealistisches Bild kann also gleichzeitig den Sommer und den Winter in sich vereinen; Menschen sitzen auf Wolken oder schwimmen im Himmel. Die dargestellten Menschen erinnern nur mehr an solche, es sind blosse Phantasiegestalten, die je nach ihrer Bestimmung entsprechende Umrisse und Farben erhalten.

Hier, im Surrealismus kann sich die Phantasie freien Lauf lassen; man steht ja über dem Wirklichen, man ist an keine Naturgesetze mehr gebunden: Die Schwerkraft existiert nicht mehr; ein Haus kann da mitten im Himmel stehn; ein Pferd darf fliegen — ganz wie im Traum! Hier kann alles aus dem Unterbewusstsein ans Tageslicht geholt werden. Alles, was wir in bangen oder seligen Träumen Schönes oder Hässliches erfahren, kann da in phantastischen Bildern dargestellt werden. Hier besteht aber die grosse Gefahr, dass mancher sich berufen fühlt und glaubt, jede Phantasterei sei schon ein Kunstwerk. Er bildet sich ein, seine Gefühlchen müssten nun unbedingt die Gemüter seiner empfindsamen Mitmenschen bewegen. Doch gibt es auch da, trotz der grossen Freiheit, die sich über alle Gesetze der Natur hinwegsetzt, ganz bestimmte Regeln, welchen jedes Kunstwerk unterliegt; auch hier gelten Komposition, Harmonie, Ausdruck usw. Auch hier wird nur der überzeugen, der seine traumhaften Vorstellungen auch mit starkem künstlerischen Können zu gestalten weiss.

In möglichster Kürze habe ich in meinen bisherigen Bemerkungen versucht, einen ungefähren Einblick in das moderne Kunstschaffen zu geben. Die vier geschilderten Richtungen sind wohl die wichtigsten, doch gibt es daneben noch andere, die sich aber meist von jenen ableiten lassen. Vollständigkeit konnte natürlich bei dem knappen Raum nicht mein Ziel sein. Eine umfassendere Darstellung müsste sich auch mit den starken Einwirkungen der modernen Kunst auf die kirchliche Kunst zu befassen haben. Es kam mir nur darauf an, den Lesern dieser schönen Zeitschrift eine kurze Anleitung zu geben, damit sie sich leichter in einer heutigen Ausstellung zurechtfinden mögen. Vielleicht wird auch der eine oder andere, der sich bis heute wenig oder gar nicht um moderne Kunst kümmerte, doch etwas Interesse dafür bekommen. Doch dies nur nebenbei. *Schluss folgt.*

Wägspruch.

Von Fritz Spaeti.

Wenn halt emol uf üsem Wäg
E Rägewulche stoht,
Wenn's düstergrau, noch Sunnetäg
Dur Dunst und Näbel goht, —
Henu, im Glaube früsch vora,
Mir wei-n-is schicke dri,
Chas nit vom nöchste Morge-n-a
Scho wieder sunnig si?
Es isch emol im Läbe so,
Mir chöi nüt änd're dra,
Was einischt soll zuem Rife cho
Muess halt vo beidem ha.