

Kultur- und Zeitfragen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur**

Band (Jahr): **5 (1925-1926)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.06.2024**

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.

totschlügen und zum Feinde übergangen. Fahnenflucht ist ja auch bei den Kämpfen gegen die Türken und ebenso im besetzten deutschen Gebiet bei den nordafrikanischen Truppenteilen verhältnismäßig häufig gewesen. So steht Frankreich hier vor einer Entwicklung, die für die Zukunft eine furchtbare Gefahr werden könnte. Die Gefahr ist umso größer, weil die französischen Kommunisten diese Bewegung nach Kräften nützen und fördern. Das ist der große politische Hintergrund, der die gegenwärtigen Ereignisse beherrscht. Ihn darf man bei ihrer Beurteilung nicht aus den Augen verlieren.

U r a u, den 24. Juni 1925.

S e k t o r A m m a n n.

Kultur- und Zeitfragen

Die XVI. nationale Kunstausstellung im Kunsthaus in Zürich.

Obwohl die Jury streng ihres Amtes gewaltet hat, sind auch diesmal wieder mehr als 500 Werke zur Ausstellung gelangt. Es ist nicht leicht, aus dieser großen Zahl die Arbeiten herauszuheben, die in die Zukunft weisen. Und auf diese kommt es uns im wesentlichen an. Wir besitzen in der Schweiz einen festen Stamm von Künstlern, die über tüchtiges handwerkliches Können verfügen, die seit Jahren Bilder und Bildwerke von höchstehender Qualität schaffen: Sie sind jedem bekannt, der sich mit unserm Kunstleben beschäftigt. Sie geben auch dieser Schau die feste Grundlage, die Geschlossenheit bei aller Verschiedenheit im einzelnen, die nötig ist, um eine Ausstellung von diesem Umfang überhaupt noch genießbar zu machen. Von ihnen soll weniger die Rede sein, sondern von den Künstlern und Richtungen, die sich neuerdings auszubilden beginnen und die berufen sind, der schweizerischen Kunst neue Wege zu weisen.

Von all den Tendenzen, die in den letzten Jahren das europäische Kunstleben mit neuem Geist zu erfüllen gesucht haben, ist wohl der Kubismus am stärksten haften geblieben. Er war keine Erfindung des 20. Jahrhunderts, wie mancher Künstler und Kunstfreund in seiner Begeisterung glaubte. Es gab zu allen Zeiten Maler, die die kubische Form in ausgeprägter Weise zur Grundlage ihrer Malerei machten. Ich erinnere nur an Konrad Witz — an so und so viele Maler des italienischen Quattrocento (Piero della Francesca vor allem). Aber die Künstler des 20. Jahrhunderts gingen weiter als ihre Vorgänger, sie machten den Kubismus zum Selbstzweck. Es genügte ihnen nicht mehr, Figuren, Gebäude und Landschaften nur dann in ihrer Dreidimensionalität zu betonen, wenn die Bildidee es verlangte. Sie gingen so weit, das Bild von vorneherein in Kuben aufzuteilen, ob nun das so entstandene Formen- und Farbengebilde noch eine weitere Bedeutung hatte oder nicht. Es ist klar, daß diese Auswirkung des Kubismus nur als ästhetische Spielerei gewertet werden kann; sie ist denn in dieser Form auch bald verschwunden.

Aber etwas ist geblieben: Die Freude an der plastischen Gestaltung im Bild. Der Kubismus war eine Auflehnung gegen die malerische Auflösung der Gegenstände im Impressionismus. Und da der Letztere in seinen Ausläufern immer noch weiter wirkt, ist es begreiflich, daß auch das Gegengift sich stark entwickelt. Nehmen wir ein Bild wie Surbeks Winterlandschaft. Wer hätte es noch vor 10, 15 Jahren gewagt, eine Landschaft dermaßen in klaren Blöcken aufzubauen? Wem wäre es eingefallen, einen Naturausschnitt so streng und sicher im linearen Sinn zu komponieren? Wer wissen will, wie damals eine Landschaft aussah, braucht nur an die Bilder zu denken, die Surbek damals schuf. Daß der Künstler eine starke innere Umwandlung durchmachte, ging aus den Arbeiten der letzten Jahre hervor. Mit seinem Winterbild scheint er vorläufig das Ziel erreicht zu haben, denn das Bild wirkt so selbstverständ-

lich, so natürlich, wie es eben nur in sich vollendete Werke zu tun pflegen. An die Stelle des theoretischen Kubismus ist hier ein Kubismus getreten, der sich in der Praxis bewährt.

Surbek steht denn auch nicht allein da. Eine ganze Reihe von Künstlern ringt mit dem Problem der neuen Bildgestaltung und ein großer Teil von ihnen sucht auf einem ähnlichen Weg vorwärts zu kommen. Es kommt vor, daß expressionistische Elemente sich dazugesellen (Otto Staiger, Hans Stocker) — die Figuralkomposition ist dem Kubismus besonders günstig (Leo Steck, Ernst Lind) —, mit symbolischen Farbenspielen vermengt tritt er bei Oskar Lütthy auf. Die komponierte kubistische Landschaft finden wir bei Louis Moilliet, bei Otto Morach und — mit malerischen Elementen vermischt — bei Arnold Brügger und Paul Wyß.

Eine andere Tendenz scheint sich mir mit derselben Klarheit abzuheben: Die Andacht zur Natur. Daß die *art pour art*-Bewegung schon lange abgelaut ist, wissen wir. Aber immer noch machte sich die Auffassung geltend, die Natur wäre ein totes Objekt, das mit Geschick und Fleiß abgebildet werden könne. Es gab zwar immer Leute, die anderer Ansicht waren: Ich erinnere nur an Albert Trachsel, A. Perrier und A. S. Pellegrini. Nun scheint sich diese Anschauung auszubreiten. Ihr stärkster Vertreter unter den Jungen ist wohl Martin Lauterburg. Mit einer Liebe sondergleichen geht er dem einzelnen Naturgegenstand nach. Er bastelt aus den minutiös gezeichneten Teilen ein Bild zusammen, das zwar nicht immer als starke Einheit, durch die Fülle wohlbeobachteter Einzelheiten aber immer anziehend und reich wirkt. In seine Nähe wären etwa Eugen Zeller und S. J. Ziegler zu setzen. Von einer andern Seite her nähern sich Hügin, Konrad Schmid und andere einem ähnlichen Ziel. Auch ihnen genügt der bloße Naturauschnitt in objektiver Darstellung nicht mehr: Sie sehen — wie die Romantiker — durch ihr eigenes, starkes Temperament. Damit kommt ein subjektives Moment in die Malerei, das ihr zum Heil gereichen und ihr viele neue Freunde verschaffen wird, solche vor allem, die der kühlen, unpersönlichen Malart gegenüber sich ablehnend verhalten haben. — Die religiöse Malerei, die wieder aufzuleben beginnt, verdankt den beiden genannten Strömungen vieles. Immerhin finden wir noch wenige Kompositionen, die jene Durchdringung von guter Form und lebendigem Gefühl zeigen, aus der einzig eine überzeugende religiöse Kunst hervorgehen kann.

In der Plastik macht sich eine Doppelbestrebung nach großer klarer Gestaltung und vermehrter Lebendigkeit bemerkbar. In Carl Burdhardt sehen viele den Meister und Wegweiser. Doch brauche ich nur an Haller, Hubacher, Scheuermann, August Suter, Max Weber zu erinnern, um zu zeigen, auf wie verschiedenartigen Wegen sich unsere Künstler dem Ziel nähern. — Daneben spielt die ausdrucksvolle Kleinplastik eine wichtige Rolle. Werke von Paul Kunz, Margerita Wermuth, A. Hünerwadel beweisen ihre Entwicklungsfähigkeit. Nicht vergessen sei die große Kollektion von Arbeiten Eduard Zimmermanns. Ohne große Eigenart zu verraten, erfreuen sie durch hohe künstlerische Kultur und gedämpfte Lebendigkeit.

Diese wenigen Bemerkungen müssen genügen. Es sind Randnoten zu einem ungeheuer inhaltsreichen Buch. Wir müssen es uns für diesmal versagen, auf die Entwicklung der Porträtkunst einzugehen, die neuerdings wieder eine große Rolle zu spielen berufen ist. Wir gehen vorbei an überraschend schönen Stilleben, an graphischen Blättern, die wieder im alten Sinn erzählend zu werden beginnen. Expressionistische Ansätze, oft in glücklichster Formulierung, können wir nur andeuten. Eines aber scheint uns sicher: Trifft man eine gute Auswahl (woran ich nicht zweifle, denn es wird diesmal ohne Kommissionen gemacht), so wird die Schweizerkunst ihre erste große Auslandsprobe nach dem Weltkrieg an der Ausstellung in Karlsruhe mit hoher Ehre bestehen.

M. J.