

Ausstellungen

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86287>

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.

AUSSTELLUNGEN

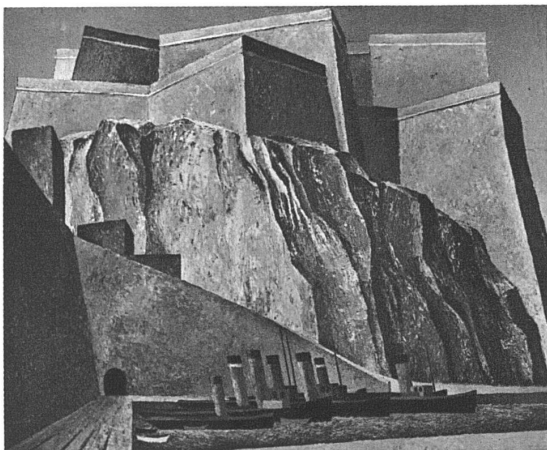
DIE KOKOSCHKA-AUSSTELLUNG IN ZÜRICH

Sie wurde Anfang Juni im Zürcher Kunsthaus eröffnet und dauerte bis 17. Juli. Jeden Tag drängten sich die Besucher, die wieder und wieder kamen, stundenlang verweilen und langsam von Bild zu Bild gingen, mit jener gespannten kritischen Neugier, die so wenige Ausstellungen zu wecken vermögen. Freilich — die Uebersicht über das Oeuvre Kokoschkas, die der unermüdete Direktor Wartmann da zusammengebracht hatte, wirkte im höchsten Grade suggestiv, und auch der Ungeübte musste empfinden, dass sich hier ein ganz starkes Künstlerleben ausbreitet und blosslegt. Hundert Gemälde, ebenso viele graphische Blätter und fünfzig Zeichnungen und Aquarelle waren vereinigt, ausführlich notiert in einem schönen, grossen Katalog mit über zwei Dutzend Abbildungstafeln.

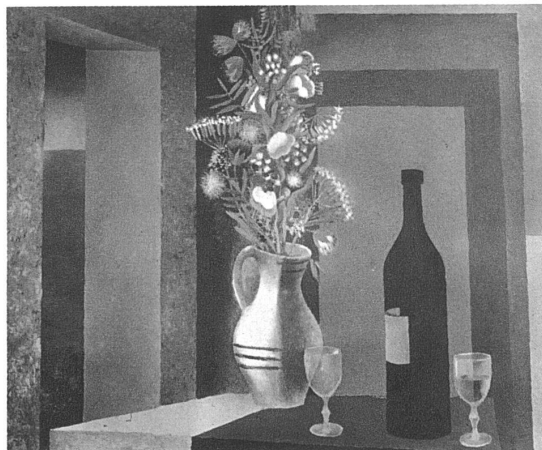
Ich habe in dieser Ausstellung vor allem nach dem Gange der künstlerischen Entwicklung gesucht. Sie ist nirgends gleichmässig, nirgends selbstverständlich, sondern immer überraschend und immer anders, als die Erwartung glaubt. Es gibt in ihr plötzliche Brüche, es gibt Jahre der Stille, fast der Flachheit, und dann wieder Perioden einer grenzenlosen Anspannung. Mag sein, dass bei solchem Wandel oft die letzte Bildhaftigkeit unter den Tisch fällt, das letzte Ausreifen fehlt, und dann denkt man unwillkürlich an die Bilder des alten Corinth, deren Konfrontation schon aus äusserlichen Gründen naheliegt — aber Kokoschka ist heute ein Mann von 41 Jahren, ein junger Mann also, und ich zweifle, ob Corinth in diesem Alter etwas aufzuweisen hat, was an Kraft des Ausdrucks den

besten Arbeiten Kokoschkas verglichen werden könnte: jener stolzen Serie der *Reislandschaften von 1925*. Sie sind mit Recht der vielbewunderte Mittelpunkt der Zürcher Ausstellung gewesen, vorzüglich gehängt im grössten Saale, Ziel und Endpunkt alles übrigen, was sich darum herum gruppierte.

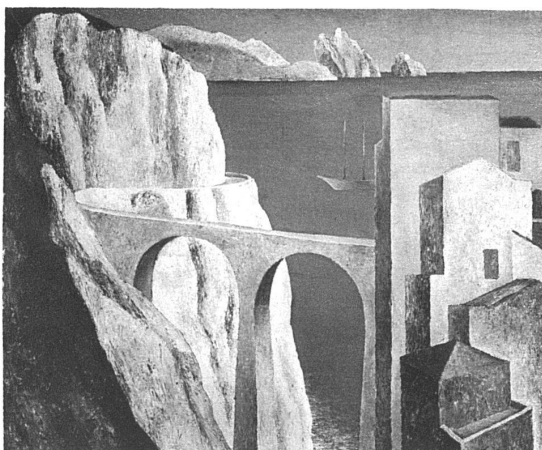
Man kennt Kokoschkas verheissungsvolle Anfänge, seine frühe Periode von 1906—1910, als Adolf Loos, hier wie in seinen architektonischen Manifesten eine prophetische Natur, den eben zwanzigjährigen Maler protegierte, jene Periode der sogenannten »psychologischen Bildnisse« aus der damaligen Wiener Bohème, und man weiss, wie dann, etwa seit 1910, die Intensität fühlbar nachliess und Kokoschka das Schicksal Cranachs streifte: ein Maler des ruhigen Mittelmasses, der sichern Mache zu werden. Damals entstand das Selbstbildnis von 1912 und die Reihe der kleinen, so unbiblischen Bibelszenen. Wenig fehlte, und Kokoschka wäre auf dem Punkte stehen geblieben, auf dem ungefähr zu jener Zeit Weisgerber stand und fiel. Dann aber hat offenbar der Krieg die ganze Existenz des Künstlers völlig umgerührt, und jene Bilder der Kriegsjahre mit den malerisch wirren Pinselzügen, mit den seelisch wirren Gegenständen (»Der irrende Ritter«, »Die Heiden« u. a.) verraten die schweren Erschütterungen der Zeit. Seltsam, dass bei diesem Maler der Seele die Befreiung, die Lösung durch die *Farbe* geschah: es sind, aus den ersten Jahren nach dem Kriege, die Bilder mit den starken, breit und hoch aufgetragenen, reinen Farben. Viele Bildnisse sind darunter, wie immer, auch ein Selbstbildnis des damaligen Dresdener Professors, dann ein paar Stilleben und wenige dunkle Landschaften aus der Schweiz, und sie leiten schliesslich über zu den



OTTO MORACH
Marseille / Le fort Saint-Nicolas



Stilleben mit dunkler Flasche

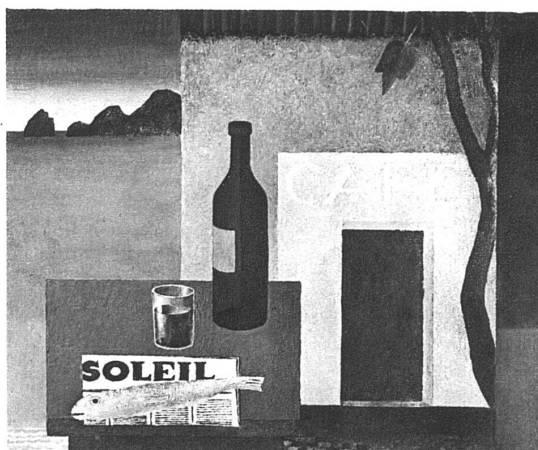


OTTO MORACH
Marseille / La Corniche

Arbeiten der letzten 3—4 Jahre, die alle völlig aufgeheilt, gross und weit gesehen und prachtvoll wie polyphone Musik komponiert sind. Vor allem die Reiselandschaften von 1925 erscheinen als ein Dokument letzter Befreiung. Wie etwa in den beiden Themse-Bildern aus London die Brücken diagonal ins Bild hineinstossen, wie in der Ansicht von Amsterdam die Strassen an einem Häuserblock der Mitte vorüberströmen, das ist mit souveräner Leichtigkeit und Sicherheit gegriffen, und das Auge wird nicht fertig mit Bildern von dieser Kraft. Die allerletzten Werke, schon 1927 datiert, erscheinen wieder schwerer, gedrungener, tiefer in den Tönen und massiger im Aufbau.

DIE BERNER ARCHITEKTUR-AUSSTELLUNG

Wir wollen hier nur kurz auf die »Ausstellung neuer Schweizer Architektur« zurückkommen, die während des Monats Juni im Gewerbemuseum Bern zu sehen war. *Sie ist misslungen.* Glücklicherweise haben die Berner Tageszeitungen mit ihrer Meinung nicht hinter dem Berg gehalten: die Direktion eines Museums sollte wirklich die Einsicht haben, eine Ausstellung nicht zu eröffnen, die ihr Programm so wenig erfüllen kann wie diese. Ich weiss nicht, wie weit sich die Veranstalter bemüht haben, die Arbeiten der wichtigeren Schweizer Architekten zu erhalten; offenbar bestand ein gewisses Misstrauen gegen das Unternehmen, was vermutlich viele veranlasst hat, ihre Dokumente zurückzuhalten. Trotzdem wird man den Versuch gelegentlich wiederholen müssen, und der Misserfolg der Berner Ausstellung zeigt nur, wie richtig es war, als seinerzeit hier angeregt wurde, eines der Schweizer Gewerbemuseen möchte sich langsam eine



Marseille / Le café rouge

fortlaufend zu ergänzende Sammlung neuer Schweizer Baukunst anlegen.

Die *Gruppierung nach Aufgaben* hat sich nicht bewährt. Sie zerreisst das Werk einzelner Architekten unnötig und bringt jenen unangenehm lehrhaften Zug hinein, den sich viele Gewerbemuseen leider angewöhnt haben. Hat ein Architekt eine persönliche Note, dann ist es gerade reizvoll, seine Arbeiten vereinigt zu sehen; hat er sie nicht, dann interessieren sie auch neben andern nicht. Viel richtiger wäre eine Disposition nach Stilgruppen, heute besonders, wo sich die Grenzen immer schärfer abzuzeichnen beginnen (man würde dann wahrscheinlich auch sehen, was innerhalb der modernen Architektur nur Mode und Mitläufertum und was wirklich echt und persönlich ist).

Der Katalog der Ausstellung besteht aus einer Liste der Beteiligten, aus 28 Tafeln und vielen Inseraten. Kein Vorwort, das über die Vorbereitung Auskunft gäbe, kein Name des Preisgerichts (das sich kaum mit allem wird solidarisch erklären wollen), kurz, kein Wort der Veranstalter und Verantwortlichen steht drin. Es ist ungefähr alles das nächste Mal sorgfältiger und besser zu machen.

DIE INTERNATIONALE KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN MONZA

Der Bericht über diese nicht durchweg erfreuliche Manifestation, an der die Schweiz in Zukunft ruhig fehlen dürfte, ohne an ihrem Prestige Schaden zu leiden, ist von Herrn Architekt Albert Sartoris übernommen worden und wird im nächsten Hefte publiziert.

Gtr.