

# Basler Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 5

PDF erstellt am: **13.09.2024**

## **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.

## Berner Kunstchronik

Die Kunsthalle hat vom Salon Wolfsberg die Ausstellung sowjetrussischer Kunst übernommen. Die günstigen Räume des Instituts für moderne Kunst lassen die Werte der Schau — die um einige Stücke bereichert wurde — noch stärker als in Zürich zur Geltung kommen. Die Ausstellung beweist, dass die Umwälzung in Russland auf dem Gebiet der bildenden Kunst starke Energien befreit hat, die sich nun in den verschiedensten Richtungen kräftig und lebendig auswirken.

Im Gewerbemuseum wurde die Ausstellung «bernische Burgen», die künstlerisch vor allem durch ein paar Originale des 17.—19. Jahrhunderts interessiert hat, durch die

Meisterkurs-Arbeiten der schweizerischen Jungmaler, Gruppe Bern, abgelöst. Als Kursleiter hat Malermeister *M. Rühl* in Chur geamtet. Das Lehrgebiet dehnt sich von der Material- und Farbenkunde bis zur farbigen Fassadengestaltung, zur farbigen Abstimmung von Einzelräumen und Wohnungen aus. Wenn auch nicht alle Lösungen befriedigen, so muss man doch den Initianten dieses Meisterkurses hohe Anerkennung zollen für ihr Vorgehen, das auf eine Vertiefung in der Ausbildung der jungen Flach- und Dekorationsmaler hinzielt und ihnen dadurch eine selbständigere Stellung verschaffen will. *M. I.*

## Basler Kunstchronik

### Ausstellung in der Basler Kunsthalle

In der *Basler Kunsthalle* befand sich vom 6.—26. April eine ziemlich umfassende Ausstellung von Werken *Cuno Amiets*. «Es sind von meinen ersten bis zu meinen letzten Bildern diejenigen ausgewählt, die zu den charakteristischsten zählen.» Sagt C. Amiet selbst in seinem Vorworte zum Ausstellungskatalog. Beim ersten Besuche haben wir Mühe, dem Kreuzfeuer vielfältigster und heftigster Eindrücke standzuhalten. Es gerät uns nicht ohne weiteres, die durchgehende Linie aufzufinden. Wir spüren die Einflüsse weit auseinanderliegender Kunstrichtungen. Doch aus allem sprüht uns ein so starkes, persönliches Temperament entgegen, dass wir uns dem Banne dieser sehr eigenartigen Persönlichkeit nicht entziehen können. Ja, Cuno Amiet ist trotz der Labilität seiner Ausdrucksmittel eine so alleinstehende Erscheinung, dass wir kaum Vergleichspunkte zu seiner Malerei finden. Er ist in seinem Wesen wohl typisch schweizerisch, denn es bedarf eines Milieus, das ebenso entfernt ist von deutschem Grüblertum als von französisch sensibler Aesthetik, um eine so unbeirrt lebensfrohe, zupackende Anschauung der Dinge zu ermöglichen. Doch, wenn wir auch in vielen Werken C. Amiets eine starke Auseinandersetzung mit Motiven F. Hodlers entdecken, so ist dieser Schweizer Amiet im Grunde wesensfremd. Hodler ist der sammelnde Künstler, der seine Beobachtungen allmählich zur Verdichtung steigert, und so langsam zu einer fast philosophischen, knappen Typisierung seiner Welt gelangt. Amiets Stärke hingegen ist sein intensives Erfassen des augenblicklichen Eindruckes, seine frische Erlebnisfähigkeit, mit der er bald von dieser, bald von jener Seite an die Natur herantritt. Ohne Zögern bedient er sich der aggressivsten Farbkontraste, um seinen Bildern jenes blendende Auffunkeln zu verleihen, das wir empfinden, wenn wir an einem Sommermorgen das Fenster öffnend, den ersten Blick in die Helligkeit tun. Noch ist die Luft

prickelnd frisch. In unsern Augen kreist das Blut und mischt in alle Buntheit ein seltsames Glühen, als schauten wir durch einen farbigen Kristall.

Zweifellos sind das die unvergesslichsten Bilder, wo es Amiet gelingt, dieses heftige und doch so fliehende Erlebnis festzuhalten. Es sind vor allem seine Darstellungen saftiger Obstgärten, reicher Herbstbäume, des Waldlichtes, das wie durch Glasfenster bricht. Er muss, wenn man mir einen mechanischen Vergleich nachsehen will, die schwersten Gewichte auf die Wagschalen seiner farbigen Komposition werfen, um diese intensive Wirkung zu erreichen. Kommt dennoch der Ausgleich zustande, so ist ein Meisterstück geraten. Neigt das Waggünglein nur ein wenig zur Seite, so wirken die Farben grell wie bengalische Feuer. So birgt die ganze Ausstellung eine Fülle fesselnder, kühner Experimente, die immer wieder unsere Bewunderung erregen. Das Abstrahieren von der Impression liegt Amiet eigentlich fern. In seinen grossen Kompositionen, wie der «Obsternte» oder dem «Entzücken», fehlt der Gebärde das Bedeutungsvolle. Sie hat etwas von der gestellten Bewegung einer Gliederpuppe, die allerdings mit grosser Farbenpracht bekleidet ist. Amiets Temperament entspricht es auch nicht, aus dem Piano heraus langsam das Forte zu steigern. Ungeduldig greift er gleich zu den letzten Kontrasten, zu den stärksten Akzenten, und so steht er bald an der Grenze aller Steigerungsmöglichkeiten.

Wo der Vergleich mit stumpferen Tönen nicht gegeben ist, können wir auch das roteste Rot nicht mehr als Glutlicht empfinden. Das macht den grossen Reiz der früheren, besonders der bretonischen Bilder aus, dass hier zaghafter, aus dem Halbdunkel sich lösend, Amiets Farbenflammen hervorbrechen. Das zurückhaltende Bild «Der kranke Knabe» spricht uns durch seinen Reichtum feiner Formen und Farben an. Die Komposition «Heuerin» gibt uns viel Sommerluft und Sommerdunst. Aber dennoch ist

in den Werken der frühen Epoche Amiets lebensstarke Eigenheit noch nicht so weit vorgedrungen. Am stärksten berührt er uns doch, wenn er nicht mit abgestuften Fleischtönen, sondern mit lichtem Blau, Rot und giftigem Grün einem Mädchenakte solche Lebendigkeit zu geben weiss, dass wir Brust und Bauch sich atmend heben sehen. Amiet setzt seinen Motiven keinerlei Grenzen, er weiss, wie selten ein Maler, die verschiedensten Dinge, Landschaften und Menschen künstlerisch zu erfassen, und was uns den grössten Respekt abzwingt, ist sein Mut, der ihm stets neue Mittel und Möglichkeiten zeigt. C. T. B.

#### Basel, Bilderankäufe aus dem Staatlichen Kunstkredit

Gemäss den Wünschen der Künstler wie des Grossen Rates ist im Programm des Staatlichen Kunstkredits für 1930 eine Summe von 10,000 Fr. ausschliesslich zu Ankäufen von Bildern und Graphiken vorgesehen worden.

#### Zürcher Kunstchronik

Man hat in Zürich bereits Gelegenheit, sich auf die internationale Plastik-Ausstellung vorzubereiten, die das Kunsthaus für den Sommer in Aussicht genommen hat. Und das ist gut so. Denn das Gemälde ist sozusagen zu einer Einheitsform der Kunstäusserung geworden, losgelöst von Zweck und Umgebung, und man glaubt es ohne viel Mühe werten und einreihen zu können. Die Plastik dagegen verlangt immerhin grössere Konzentration, wenn man sie beim Betrachten verlebendigen will, und ihre vielfachen Beziehungen zum Raum, zum Licht, zur Umgebung können nicht so im knappen Augenblick erfasst werden. — Von diesem reichen Spiel der Beziehungen lebt die schöne Bronzefigur «Jüngling mit Hund» von *Karl Geiser*, die versuchsweise im Garten des Kunsthauses über der Terrassenmauer an der Rämistrasse aufgestellt wurde. Das ist ein günstiger Blickpunkt, wie ihn die Gartenkünstler des 18. Jahrhunderts für dekorative Statuen zu finden wussten. Das dunkle Grün, das architektonische Fundament, die Ruhe inmitten des pausenlosen Verkehrs, all diese Eindrücke sammeln sich in dem Bildwerk, dessen spielendes Motiv gerade hier zu voller Auswirkung kommt. Ein Jüngling steht ungezwungen da, und ein kleiner Hund will zu seinem ausgestreckten Arm hinaufspringen. Mit grosser Liebe ist die Konzentration dieser beiden Wesen auf das augenblicklich bewegte Spiel herausgearbeitet, das Formale geklärt, ein lebensvoller Gemüston ohne jeden literarischen Schimmer in das Ganze eingewoben. — An der Winterthurerstrasse ist inmitten eines hellen neuen Wohnquartiers ein Achteckbrunnen mit einer Rehgruppe von *Arnold Huggler* (Paris) aufgestellt worden, und in der Schulhaus-Anlage im Industriequar-

Schon bisher gingen neben den Wettbewerben und direkten Aufträgen einzelne Ankäufe einher. Dies sollte nun in grösserem Maßstab durchgeführt werden. Mit dem Versuche, der dadurch unternommen wurde, hoffte man zugleich, den von der Krisis schwer betroffenen Basler Künstlern helfen zu können. Durch den Arbeitsausschuss wurde eine Reihe von Ausstellungen besucht und Bilder zur weiteren Prüfung durch die Gesamtkommission vorgesehen, unter der Voraussetzung, dass sie nicht vorher einen anderen Käufer finden. Ausserdem wurde eine Reihe von Künstlern aufgefordert, Bilder zur Auswahl einzusenden. Um eine gerechte Verteilung zu ermöglichen, wurde ferner beschlossen, nur Künstler zu berücksichtigen, die nicht schon in anderer Weise aus dem Kunstkredit des laufenden Jahres bedacht worden waren, oder von denen man erwarten durfte, dass für sie nicht ein besonderer Auftrag im kommenden Jahre in Frage komme.

tier wurde schon vor längerer Zeit das grosse runde, tiefegelegte Bassin mit den vier sitzenden Bronzefiguren *Otto Kappeler*s vollendet.

Auch in der April-Ausstellung des Kunsthauses dominierte die Plastik. *August Suter* (Paris) zeigte Fragmente seines nunmehr in Liestal aufgestellten *Spitteler-Denkmals*; doch liessen sie noch keinen Gesamteindruck aufkommen. Die etwas schweren, aber gesund und einheitlich empfundenen Akte, die gleichzeitig ausgestellt waren, zeigten einen von klarem Formsinn gebändigten Realismus, die zahlreichen Bildnisse ein Streben nach ruhiger Beobachtung und voller, harmonisch zusammenhängender Form. Bei den schlanken, dunklen Bronzen von *Georg Kolbe* herrscht dagegen ein schwebender Lyrismus vor, der sich nirgends in Formen zu verfestigen scheint, auch wenn alles Körperliche mit gestaltender Virtuosität durchgearbeitet ist. Bei den kleinen Figuren lebt sich ein unbändiger Bewegungsdrang aus, bei den mittleren und ganz grossen wird der vielfach gestufte Formenreichtum in schlanke Richtlinien von selbstverständlicher Ruhe gebannt. Etwas stark Naturhaftes, aber irgendwie von geistiger Tönung durchleuchtet, lebt in dieser Plastik.

Eine motivisch reiche Bilderreihe bot *Arnold Brügger* (Meiringen), der aus der liebevoll durchgearbeiteten und dennoch einfach bleibenden Fläche heraus gestaltet. Ein Alpenbild, Poesie des Gleichgültigen aus Pariser Strassen, Nachtbilder, Bauplätze, alles wandelt sich hier zur ruhig klaren Komposition. *Otto Séquin*, auf feine Nuancen bedacht, malt weicher, zusammenhängender als früher.

Die Mai-Ausstellung des Kunsthauses bringt eine grössere Kollektion von *Oskar Schlemmer* (Breslau),