

Berner Kunsthalle : W.K. Wiemken und R. Seewald

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **29 (1942)**

Heft 2-3

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.

war, liess zwei Formen eines sublimen Materialismus erkennen, dem eine geistige Durchdringung der malerischen Formprobleme meist nur dem Anschein nach gelungen ist. Auf der einen Seite stehen die Abstrakten und Surrealisten, auf der andern die Nachimpressionisten — und beide gestalten nicht aus dem sprengenden inneren Erlebnis heraus, sondern notieren farbliche Reize. Soweit nicht auch die Jüngeren diesen farblichen Reizen verpflichtet sind, beunruhigt an ihrer Freude am materiell Handwerklichen, am Umgehen mit der Farbe als klebrig feuchter, glänzender Substanz das Irisieren in verschiedenen Ausdrucksarten, das leichte Hineinschlüpfen in die Haut eines andern.

In allen Malarten spiegeln sich vielmehr die internen Fachfragen des Metiers, als die Aktualität einer allgemein gültigen Sache. An einen Beschauer wird kaum noch gedacht. Für wen wird noch gemalt, wenn der kunstverständige Laie auf dem Scheiterhaufen der Verachtung verbrannt wird? Es kann kein gesunder, geschweige denn fruchtbarer Zustand sein, dass auch für diese Ausstellung wieder eine Jury von sieben Künstlern und *einem* Laien, eine Hängekommission von vier Künstlern und keinem Laien zusammengestellt wurde! Und zugleich beklagt sich die Kunst über ihre Isolation, über die Interesselosigkeit des Publikums und dass sie immer mehr auf die (auf allen Gebieten einblendenden) Stützungsaktionen des Staates angewiesen sei!

Entscheidende Mitschuld trifft allerdings auch die Kunstkritik der letzten zwei Jahrzehnte! Sie verwischte (und verwischt!) die Maßstäbe, sie erzog zur ästhetischen Spielerei, zur farblichen Delikatesse als Selbstzweck. Die eigentliche Aufgabe und Verantwortung des Kritikers, die Vermittlung zwischen der Kunst und dem Laien, ist verlorengegangen. Es ist dies ihre Richtungslosigkeit, und die probate Form, den geistigen

Unbequemlichkeiten einer unmissverständlichen, sachlich begründeten Darlegung positiver oder negativer Stellungnahme auszuweichen. Heute ist es so weit, dass kaum noch eine Diskussion in Ehren zustande kommen kann. Auch darin war uns die Jahrhundertwende hundertfach überlegen. Die Malerei ist heute nicht mehr in der Lage, den Menschen heisse Köpfe zu machen. Mit vereinten Kräften macht man die Kunst zu etwas Unaktuell-Gleichgültigem, das in den Lüften schwebt. Mit vereinten Kräften muss versucht werden, die Einsicht wiederzugewinnen, dass Kunst das direkte Leben etwas angehen, dass sie es bereichernd ändern kann.

Das Schönste der Ausstellung waren die zum Gedächtnis des im letzten Jahr verstorbenen Wilhelm de Goumois gezeigten Meerbilder dieses Malers (1865—1941). De Goumois wuchs in Basel auf, war Schüler Fritz Schiders und siedelte als achtzehnjähriger junger Mensch nach Paris über, wo er sich im Louvre in die alten Meister vertiefte. Seit dem Ende der achtziger Jahre hatte er sich mit immer grösserer Ausschliesslichkeit der Marinemalerei zugewendet; die Darstellung des Meeres sollte ihn sein ganzes Leben in Atem halten. Den grössten Teil des Jahres verbrachte er an den Küsten Frankreichs, um den übrigen — seit 1892 nach Basel zurückgekehrt — in der Stille zu arbeiten. Der Nachlass dieses zurückhaltenden, noblen und feingebildeten Mannes zeigte, wie intensiv diese Arbeit war, ein Bruchteil aus der Fülle der gestapelten Skizzen und einige grosse Formate. Vor allem die Skizzen gaben Zeugnis vom schauenden und von ihrem Gegenstand berücksichtigten Auge dieses Malers. In den vielerlei von andächtigem Erlebnis getränkten Stimmungen sprach sich die klare Gehaltenheit eines Hingebenden aus, der nie damit zu Ende kam, in der Darstellung des Meeres das Lob der ganzen Schöpfung zu singen.

G. Oeri

Berner Kunsthalle: W. K. Wiemken und R. Seewald

Die bernische Kunsthalle gibt in ihrer Februar/März-Ausstellung einen Überblick über das Lebenswerk des jung verstorbenen Basler Malers Walter Kurt Wiemken (1907—1940), verbunden mit einer Ausstellung von Werken Richard Seewalds, die aus seinen letzten zehn Schaffensjahren in Ronco bei Ascona stammen. Angegliedert sind kleinere Kollektionen von Gemälden und Plastiken jüngerer Künstler, meist zürcherischer Herkunft. Ihre Namen sind Werner Hartmann, Willy Guggenheim, Max Truninger und Louis Conne.

Walter Kurt Wiemken, für dessen grösste und reife Werke die Kunsthalle den Mittelsaal zur Verfügung stellte, ist durch die kürzlich im Holbein-Verlag, Basel, erschienene ausgezeichnete Biographie von Dr. Georg Schmidt einem weiteren Kreis bekannt gemacht worden. Er ist Ende der Zwanzigerjahre mit der jungen Basler Generation der Abt, Bodmer und Birrer aufgetreten und hat hernach in Aufhalten in Paris, Collioure, Spanien, der Bretagne und neuerdings Collioure und im Tessin sein persönliches malerisches Profil und zugleich seine eigene Lebenslinie gewonnen, die sich mehr und mehr ins Tragische wandte und zuletzt jäh abbrach.

Im Werk der ersten Schaffensjahre Wiemkens erkennt man eine Neigung zur Loslösung von Dunkelheit und Traum, die vorher während des ersten Pariser Aufenthaltes die Palette beherrschte. Auf ein Nachtbild folgen Landschaften in sehr saftigem, sprossendem Grün, Olivenhaine und blühende Bäume. Wiemken trägt hier breit, voll und lebendig auf; die Wirklichkeitsfreude scheint überhandnehmen zu wollen. — Ein Erlebnis in Villeneuve-St-Georges bei Paris, das dem Maler die Vergänglichkeit des Menschlichen und zugleich die unbekümmert primitive Vitalität des Daseins vor Augen führte, brachte

eine Wendung in sein Weltgefühl und Schaffen. «Querschnitt durch ein Haus» heisst das Bild, das den Auftakt dazu bildet: es ist vom Haus die Fassade und zugleich vom Leben die Maske weggenommen; man sieht in die Stockwerke der Behausung — die Räume der Seele — und erkennt in figurenreichen Szenen eine Art Panoptikum, in dem geistige und materielle Realitäten gegensätzlicher Art sich überschneiden und durchkreuzen. «Die auf den Tod warten», «Erschiessung», «Frau im Sarg», «Das Rätsel der Sphinx», «Am Rande des Abgrundes», so lauten die Bildtitel. Den Grundklang bildet die Darstellung inneren Grauens, abgewandelt in verschiedenartigen Angst- und Qualvorstellungen. Der malerisch volle und weltbejahende Stil der ersten Zeit hat einer Malerei des Gedankens Platz machen müssen. Dabei wird aus dem Nebeneinander der Szenen, wie jener «Querschnitt durch ein Haus» sie zeigte, nun ein subtileres und kapriziöseres Gefüge von abstrakten Linien und symbolhaften Figuren und Zeichen. Den Schluss von Wiemkens kurzer Künstlerlaufbahn bilden indessen einige Gemälde, die sich zu starkem Farberlebnis und zur Anschauung der Natur zurückfinden, wie besonders das letzte vollendete Bild «Die Nacht», das von tiefer, fast mystischer Hingabe an die Pflanzenwelt und das kosmische Walten spricht.

Neben dieser problematischen und ringenden Erscheinung prägt sich die Formenfestigkeit und das klare, die Vereinfachung suchende Naturgefühl Richard Seewalds doppelt stark ein. Den Grossteil seiner Produktion macht die Landschaft aus, und darin dominiert das Bild aus Aegina und das vom Lago Maggiore; beide gestalten den ruhenden, klaren Seespiegel und Uferhügelketten mit lapidarer Gelassenheit, in einem Schnitt, der sich auf wuchtige Grundlinien konzentriert.

Seewald zeigt ferner zwei grosse wandbildartige Werke, von denen das eine «Das Lob der Dinge» in verschiedenen stilllebenartigen Szenen im Rahmen von Landschaft, Architektur und Interieur verkündet. Wiederum steht die maritime Stimmung im Vordergrund. Das andere Werk bringt in einer Reihe

von sechs Tafeln Bilder des Alten und Neuen Testaments in einer würdevollen, archaischen Haltung, die den Beschauer mit ihrer Geradheit und harten Plastik an Frühitalienisches erinnern. Ein reiches grafisches und zeichnerisches Werk ist daneben in gut ausgewählten Proben vertreten. *W. A.*

Ostschweizerischer Kunstbrief

Es ist erfreulich, dass sich im Kanton Thurgau zwei Stellen um die Förderung der Kunstpflege bemühen: der Thurgauische Kunstverein (Präsident Dr. Bächtold) und der Scherbenhof in Weinfelden (Leitung Brühlmann).

Im Schloss Eugensberg veranstaltete der Kunstverein während des ganzen Sommers monatlich wechselnde Ausstellungen jeweils kleiner Künstlergruppen. Die gezeigten Arbeiten wurden mit grösster Sorgfalt ausgewählt. Der Vorstand des Kunstvereins scheute weder Arbeit noch Kosten, um diese Ausstellungen zu wirklich wertvollen Veranstaltungen zu machen.

Der Verein für Literatur, Musik und bildende Kunst in Amriswil veranstaltete im Dezember eine von den Herren Dino Larese und Karl Füscher mit viel Liebe und Einfühlungsvermögen zusammengestellte Grafik- und Aquarellausstellung.

Neu gegründet wurde im Jahre 1941 die «Thurgauische Künstlergruppe», die sich durch verschiedene Ausstellungen einem breiteren Publikum vorstellte.

Nicht ganz so erfreulich gestaltete sich das Kunstleben in St. Gallen. Die Sammlungen bedürften dringend einer Neuordnung nach modernen Prinzipien; durch Zusammenarbeit

des Kunstmuseums mit der sehr gehaltvollen Sturzenegger-Sammlung könnte vieles interessanter gestaltet und das Kunstmuseum zum lebendigen Mittelpunkt der öffentlichen und privaten Kunstbestrebungen gemacht werden.

Lobend hervorzuheben ist die Anzahl der in St. Gallen veranstalteten Wettbewerbe für angewandte Kunst. Es sind deren fünf: vier Wettbewerbe für Wandmalerei (im Bürgerspital, eine Friedhofbrunnenwand, in einem Kindergarten und im Kantonsspital) und ein Wettbewerb für Glasmalerei (in der Abdankungshalle).

Was die Plastik anbelangt, so ist in Bruggen der monumentale St. Martin von Josef Büsser vollendet worden. In Linsenhühl erstellte Max Pfänder einen originellen Brunnen. Von Wilhelm Meyer stammt der schöne neue Globusbrunnen.

Die Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten veranstaltete zwei Ausstellungen im Kunstmuseum St. Gallen. Die Verkäufe an Private hielten sich leider in sehr bescheidenem Rahmen. Glücklicherweise konnte sich der Kanton zum Ankauf einiger Werke entschliessen.

Willy Thaler

Die Schweizer Bilderchroniken des 15. und 16. Jahrhunderts

160 schwarze, 16 farbige Bildtafeln, 23/31 cm, 29 Seiten einleitender Text von Walter Muschg, Basel. Erläuterungen zu den einzelnen Bildern und Chroniken von E. A. Gessler, Zürich. Atlantis-Verlag, Zürich 1941. Ganzleinen Fr. 34.—.

Ein wirklich verdienstvolles Werk. Aus der ganzen Gruppe der Bilderchroniken sind von den wichtigsten Bänden Gruppen charaktervoller Proben ausgewählt, während es bisher davon nur einzelne Abbildungen, oder dann wieder von einigen umfangreiche, kostbare Faksimilereproduktionen gegeben hat.

Diese Chronikbilder wollen in erster Linie als Kulturdokument betrachtet sein und nicht als Kunstwerk. Sie sind eine Aeusserung der zum historischen Bewusstsein ihrer selbst erwachenden Eidgenossenschaft, Dokumente eines naiven und stolzen Selbstbewusstseins. Die Regierungen und die privaten Besteller, die sie anfertigen liessen, finden plötzlich, dass eigentlich gar nicht nur die Taten des römischen Kaisers oder des Königs von Frankreich und anderer grosser Herren wert seien, in Schrift und Bild festgehalten zu werden, sondern nicht minder die eigenen Taten, die der Eidgenossen. Mit andern Worten: man fühlt sich nun, nach den Burgunderkriegen, diesen grossen Herren ebenbürtig. Die Kriegserfolge haben dieses Bewusstsein bestätigt, und so tut man es ihnen auf dem Gebiet der Geschichtsschreibung gleich. Hier hat nun freilich die Ebenbürtigkeit ihre Grenzen, denn die in jahrhundertelanger Tradition hochgezüchtete Kunst fürstlicher Miniaturisten lässt sich nicht improvisieren. Diese Chronikbilder sind von höchstem kulturgeschichtlichem Interesse, sie geben tausend Aufschlüsse über Sitten, Kostüm, Bewaffnung, Kriegstaktik, zum Teil auch über das topografische Detail, wobei freilich von Fall zu Fall zu prüfen ist, wie weit eine spezielle Situation, eine bestimmte Stadtansicht, ein bestimmtes Schloss gegeben werden soll, oder «die Stadt», «das Schloss» als typische Situation — aber das ist ein ausserkünstlerisches Interesse.

An künstlerischem Rang sind die verschiedenen Malereien sehr ungleich. Für unsern Geschmack sind die anspruchslosesten die erfreulichsten. Die Berner Chronik des Bendicht Tschachtlan von 1470 in Zürich steht noch ganz in der gotischen Tradition. Die einzelnen Bilder mit ihrem hohen Horizont haben etwas echt Naives, eine teppichartige Geschlossenheit, es sind keine grossen, aber lebenswürdige und einheitliche Kunstwerke, und das gleiche liesse sich von den beiden Bänden der Eidgenössischen Chronik des Werner Schodoler in Bremgarten und Aarau sagen (1514 und 1515). Das sind Papierfoliobände mit teils kolorierten, teils unkolorierten Bildern, von denen die besten mit der Feder flüssig hingeschrieben sind, so dass sie mit dem Text ein wunderschönes, einheitliches Seitenbild abgeben.

Bei den übrigen Chroniken beeinträchtigt ein überspanntes Prunkbedürfnis die künstlerische Wirkung, besonders bei der amtlichen Luzerner Chronik des Diebold Schilling (1513). Diese ist ein kostbarer Pergamentfoliant mit 443 Bildern auf 341 Blättern, und hier wollen die Illustrationen nicht nur den Text begleiten, sondern es sind richtige, von pompösen Zierleisten gerahmte Gemälde, wie in den reichsten höfischen Handschriften; aber um diesem Anspruch zu genügen, reicht nun einfach das Talent der beteiligten Maler nicht aus. Der Eindruck des Gestopften, Unstraffen, eines zünftlerisch-spiessbürgerlich beschränkten Gedränges herrscht vor. Diese Bilder sind weder naiv, noch gekommt genug, und mehr oder weniger ist dies auch die Gefahr der Papierfolianten, die der Onkel des Genannten, der Berner Diebold Schilling, schrieb. Die drei Bände der amtlichen Berner Chronik haben zwar noch viel von der mittelalterlichen teppichartigen Geschlossenheit und einen schönen blonden Gesamtton, so dass der Eindruck des Gestauten und Verstockten, der dem vorgängig besprochenen Pergamentband anhaftet, vermieden wird. Schematisch Formhaftes und exakte Beobachtung gehen seltsam unausge-

glichen durcheinander: bald erscheinen spinnenhaft zappelnde Männchen mittelalterlicher Herkunft, bald Fürsten mit phantastischen Hüten, wie sie Propheten auf niederländischen Bildern tragen. Dann gibt es wieder Chroniken, deren Illustrator völlig ins Naive, Altertümlische zurückfällt, wie der der Chronik der Burgunderkriege des Berner Diebold Schilling (1480) in Zürich, dem in aller Naivität eine der eindrucksvollsten Hochgebirgslandschaften (Taf. 95) geglückt ist. An Kind- und Bauernmalerei grenzt ein Teil der Illustrationen der Zürcher Chronik des Gerold Edlibach, Zürich.

Dr. Martin Hürlimann hat, wie wir hören, die einzelnen Bände gänzlich durchfotografiert, aus denen die abgebildeten Buchmalereien nur eine kleine Auswahl des Interessantesten bilden. Hoffentlich benützt man die Gelegenheit, die vollständige Kopienreihe in verschiedenen Archiven des Landes — und später vielleicht auch des Auslandes — zu deponieren, um auf diese Weise gegen den allfälligen Untergang dieser nationalen Dokumente gesichert zu sein. Die Einleitung gibt einen Überblick über die kulturhistorische Situation, aus der diese Chroniken entstanden sind. Vielleicht ist sie ein wenig einseitig auf eine gewisse düstere Weltuntergangsstimmung hin dramatisiert, die gewiss vorhanden, aber doch wohl nicht so ausschliesslich vorherrschend war. P. M.

Bürgerhaus-Band Kanton Bern

Herausgegeben vom Schweiz. Ing.- und Arch.-Verein SIA, LXXXV S. Text, 110 Tafeln, 24/32 cm, 548 S. Verlag: Orell-Füssli, Zürich 1941. Geb. Fr. 30.—.

Der langvergriffene Band V des grossen, vom Schweiz. Ingenieur- und Architekten-Verein SIA herausgegebenen Werkes «Das Bürgerhaus in der Schweiz» ist nunmehr in zweiter Auflage erschienen. Der Band umfasst den Kanton, mit Ausnahme der Stadt, also beispielsweise die Städte Thun, Burgdorf, Wangen, Wiedlisbach, Aarberg, Biel, Twann, Ligerz, Erlach, Neuenstadt, Delsberg, St. Ursanne, Pruntrut, nebst charaktervollen Bauten der Landschaft.

Man muss diesen Band Tafel für Tafel mit der ersten Auflage vergleichen, um zu ermassen, welche innere Entwicklung das Bürgerhauswerk im Laufe seiner langen Geschichte durchgemacht hat. Zum Teil ist es eine Entwicklung der Reproduktionstechnik: viele flauere Klischees sind durch bessere ersetzt worden, schlechte Aufnahmen durch neuere, plastischer zeichnende, vor allem aber hat sich die typografische Bildanordnung verfeinert. Verschiedene der maßstäblichen Zeichnungen sind in kleinerem Maßstab neu klischiert, einiges Unwesentliche ist zur Lockerung der Anordnung weggelassen, und wenn im Vorwort bedauert wird, dass man in der Erneue-

rung nicht noch weiter gehen konnte, so kann gesagt werden, dass der interessante Band auch in der jetzigen Gestalt seinen Vorgänger bei weitem übertrifft. p. m.

Baselland

Der Kanton Baselland beabsichtigt, wie wir hören, gewissermassen in Ergänzung zum Bürgerhaus-Band, ein Bilderbuch herauszugeben in der Art des Bandes «Baukultur im alten Basel»¹. Es sollen darin hauptsächlich charaktervolle Bauten ganz schlichter Art abgebildet werden, die kein besonderes kunsthistorisches Interesse bieten und deshalb weder für das Bürgerhauswerk noch für den Kunstinventarisationsband in Frage kommen, die aber fast noch stärker als jene milieubildend wirken und den Gesamtcharakter der Landschaft bestimmen. p. m.

Schweizer Künstleranekdoten aus zwei Jahrhunderten

Von Paul Wescher. 66 S. Text, 10 Radierungen, 23,5/16 cm, geb. Fr. 7.50. Holbein-Verlag, Basel.

«Füssli zeigte Romney in der Royal Academy einen Entwurf, den er «Der erste Kuss» benannte und der durch seine übertriebenen, geradezu akrobatischen Stellungen bemerkenswert war. Romney betrachtete die Zeichnung aufmerksam und meinte dann: «Scheint mir eher der Kuss des Laokoon zu sein.»

Kleine Geschichtchen, wie sie hier gesammelt sind, sind immer aufschlussreich für die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten und die Stellung des Künstlers unter seinen Mitbürgern und Kollegen. So bringt auch dieses Büchlein vieles Amüsante und Interessante von Liotard, Graff, Füssli, Töpffer bis Buchser, Stauffer, Böcklin, Hodler und andern. p. m.

Schweizerischer Künstlerkalender

Dieser grossformatige Monatskalender (29/35 cm) erscheint im 7. Jahrgang. Er enthält diesmal lauter grafische Blätter, wohl ungefähr in Originalgrösse wiedergegeben. Um den Inhalt anzudeuten: Köpfe und Figuren von Früh, Christ, Boshard, Baumberger, Bodmer, Dessouslavy; Landschaften von Morgenthaler, Rüegg, North, Howald, Zeller und schöne Sonnenblumen von Huber. Herausgegeben von der Polygraphischen Gesellschaft, Laupen. p. m.

¹ «Baukultur im alten Basel» unter den Auspizien der öffentlichen Basler Denkmalpflege herausgegeben von Hans Eppens, Verlag Frobenius AG., Basel, 1937, besprochen im «Werk» Heft 2, 1940, S. 56. Von diesem bemerkenswert netten Buch ist inzwischen eine zweite Auflage erschienen und vergriffen.



**GELOCHTE
BLECHE**

**FR. MOMMENDEY
& SOHN**

RAPPERSWIL, KT. ST. GALLEN

BLECHARBEITEN

Gestanzte,
gepresste, gezogene
Massenartikel

**Blechbiege-
arbeiten**

Stahlprofile
bis 3500 mm Länge,
11 mm stark

Stahl-Türzargen