

# Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 5

PDF erstellt am: **11.08.2024**

## **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.

Einfluss es offensichtlich konzipiert ist. Als Höhepunkte des freieren und persönlicheren Gestaltens möchte man die figurlichen Szenen «Malerfreunde» und «Bauernwirtschaft» (1958) bezeichnen, die eine vorzügliche Geschlossenheit der Stimmung und der malerischen Durchführung erreichen; ferner die sprühend lebendige «Begrüssung im Tramstübli», die einem bewegten Augenblick des Alltagslebens Dauer und Geltung zu geben weiss.

In sehr guter Auswahl tritt daneben die Landschaftsmalerei Lüschers auf; nicht allzu zahlreich, aber in auserlesenen Stücken das Einzelbildnis und das Stilleben. Schwung und Delikatesse von Lüschers malerischem Stil, Satttheit und dunkler Glanz der Farben — dazu im Bildnis die hohe Sicherheit

der Charakterprägung — lassen jedes Stück als vollwertige Leistung und organischer Teil des Gesamtwerks erscheinen. Die ganze Persönlichkeit des Malers tritt in der Zusammensetzung der Berner Ausstellung mit einem Ernst und Gewicht auf, die den Namen Lüschers auch dem Nichtbasler einprägen als Vertreter eines grossen, ruhigen und dabei in allen Feinheiten durchgeschulten Malstils.

Neben dem malerischen Werk Lüschers zeigt die bernische Kunsthalle in den untern Räumen eine Ausstellung der 1940 ins Leben gerufenen Künstlervereinigung «Der graphische Kreis», an der 14 Maler und Bildhauer aus allen Landesteilen mit Holzschnitt, Lithographie und Radierung beteiligt sind.

W. A.

## Zürcher Kunstchronik

*Gedächtnisausstellung Heinrich Nägeli.* Ein fast völlig Vergessener tritt im Kunsthhaus mit dem Zürcher Landschaftsmaler Heinrich Nägeli (1841—1956) in Erscheinung. Ursprünglich als Kaufmann tätig und als Künstlerdilettant mit Zeichnen nach der Natur und mit Malen beschäftigt (romantisches Mondscheinbild «Kindlimordkapelle», 1870), wurde Nägeli durch Robert Zünd zu ernsthaftem Studium ermutigt und ging 1884 zur Künstlerlaufbahn über. An die geistige und stilistische Nähe des Luzerner Lehrmeisters erinnern die exakt durchgearbeiteten Baumkronen und die liebevolle Schilderung des Waldinneren. Doch wahrte sich Nägeli den freien Blick für weite Landschaftsräume mit mächtigen Baummassiven und eine eher auf Rudolf Koller und andere Maler hinweisende, aber etwas trockene Art der Stimmungsmalerei. Um die Jahrhundertwende lockerte sich der übernommene Präzisionsstil, und es entstanden warmtonige, helle Baum- und Wiesenlandschaften, die für ein intuitives Erfassen des neueren Landschaftsrealismus zeugen. Doch hatte Heinrich Nägeli, der damals ein Sechziger war, sein Wesentliches bereits ausgesprochen. Im Alter malte er entzückend feine, harmonische Kleinbilder und Aquarelle (letztes Sihltalbild der Ausstellung datiert 1924), anmutige Landschaftszeichnungen, ebenfalls häufig im Sihltal, die nichts mehr von dem kompositionellen Pathos der einstigen Italienblätter haben.

*Fritz Zbinden.* Neben dieser Gedächtnisausstellung und Kollektionen des tüchtigen, unsentimentalen Adolf Schnider (Küsnacht), des bedachtsam komponierenden Koloristen Albert Wenner (Pfäffikon) und der mit Geschick zum Pastell übergegangenen Helen Labhardt (Zollikerberg) zeigte das Kunsthhaus im April vor allem eine repräsentative Werkschau von Fritz Zbinden (Horgenberg). Dieser Künstler hat sich durch ernsthafte Arbeit, die auf sinnbildliche Vereinfachung und stimmungshaften Verdichtung der Naturmotive gerichtet war, einen persönlichen Stil erworben. Gefestigt und mit einem schönen inneren Gleichgewicht kehrte er zu der malerischen Fülle und Natürlichkeit zurück, die heute seine Kunst sinnvoll, inhaltsreich und klar verständlich macht. Fritz Zbinden gestaltet heimatliche Landschaften, in denen manchmal der Glänisch den dekorativen Hintergrund bildet, mit einer beweglichen, leicht schwingenden Formgebung, einer Freude an warm schimmernden, satten Farben und einem harmonischen Raumgefühl. Die herzhafteste Anteilnahme an den Bildthemen spricht sich auch in den Frauen- und Kinderbildern und den intimen Motiven aus dem häuslichen Alltag aus. — Drei Säle wurden einer Gesamtausstellung der Künstlervereinigung Zürich zugeteilt. Doch boten die vierzig ausstellenden Mitglieder nur wenig, was über bescheidenes oder bewährtes Mittelgut hinauswies.

*Fausto Agnelli.* Früher konnte man in jeder Tessiner Ausstellung Bilder von Fausto Agnelli (Lugano) sehen, die sich in einer reichlich fiktiven Welt von Karnevalsmasken, Lampionfesten und Rokokotänzerinnen ergingen und die sich im Kreise der Tessiner Heimatmalerei seltsam genug ausnahmen. In den letzten Jahren hat sich der Künstler mit einer überraschenden Energie umgestellt. Er zeigte in der Galerie Beaux-Arts eine grosse Zahl von Tessiner Landschaften, die eine sehr bewusste Gleichartigkeit des Stils aufwiesen. Mit einer etwas harten Grosszügigkeit und Strenge baut Agnelli dunkel konturierte, kräftig lineare Flächenbilder auf, die er summarisch in breit hingezogenem Gelbgrün und Graugrün koloriert. Die an den Berghängen hingelagerten Dörfer, die fast immer den Mittelgrund bilden, ergeben mit ihren rotbraunen Dächern den farblichen Kontrast. Die mit Vorliebe in ein Quadrat hineinkomponierten Landschaften, die durch ein Gewimmel kleiner Bäume gegliedert werden, haben manchmal einen grafisch wirkenden, straffen Zug. Daneben malt Agnelli auch dunkeltonige Stimmungsbilder mit duftig verwischten Baumkronen und graugrün spiegelndem Wasser. Wenn man auch bei manchen Bildern Agnellis nicht recht warm wird, so imponiert doch die Konsequenz, mit welcher der Künstler den sanften Tessiner Heimatrealismus überwindet.

*Wilhelm Gimmi.* Dieser mit einer harmonischen Stetigkeit arbeitende Künstler hat seinen fest umgrenzten Pariser Motivkreis früher durch sehr persönliche, oft originell formulierte Landschaften aus der Provence erweitert. Nun lebt er seit zwei Jahren in Chexbres über dem Genfersee, und die neue Umwelt hat ihm, wie die Ausstellung der Galerie Aktuarius zeigte, zwei ungewohnte Themengebiete erschlossen. Es ist dies einmal der Ausblick über den Genfersee auf die herben, strengen Savoyer Berge, und dann die Arbeit der Rebleute im Weingebiet von Lavaux. Es ist bezeichnend, dass Gimmi nicht die Weite der spröden, gelbbraunen Rebhänge malt, die der Waadtländer Heimatkunst so vertraut sind. Denn nicht jeder Gast der ganz auf den Weinbau eingestellten Gegend wird wirklich vertraut mit diesen flächigen, kurvig linearen Landschaftsmotiven. Gimmi bevorzugt die räumlich interessanten Strassenbiegungen, die plastisch wirkenden Karren der Rebleute und die still dastehenden, rotbraunen Gäule. So schafft er sich in dem neuen Umkreis die beziehungsreichen Nahmotive, die er farbig kontrapunktisch durcharbeiten kann. Seine See- und Berglandschaften sind ernst, kühl, atmosphärisch frisch und zeigen eine durchaus persönliche Vereinfachung und geistige Umsetzung der weiträumigen Naturbilder. — Von der Arbeit des Künstlers in Chexbres berichtet Gotthard Jedlicka in einem Sonderheft von «Galerie und Sammler».

*Felix Vallotton.* Die Galerie Neupert vereinigte dreissig Bilder von Felix Vallotton (1865—1925) zu einer Ausstellung, welche charakteristische Werke aus den drei letzten Schaffensjahrzehnten des Künstlers umfasste. Obgleich man vor drei Jahren im Kunsthaus die grösste nur denkbare Vallotton-Ausstellung sah, war es wiederum aufschlussreich, das Schaffen dieses Malers, das einst als unzeitgemäss behandelt wurde und durchaus einsam blieb, mit der gegenwärtigen Situation der Malerei zu vergleichen. Es ist auch beachtenswert, dass von Vallotton anscheinend noch viele gute und bezeichnende Bilder auf eine feste Heimstätte warten, da die Sammler neuerer Malerei sich diesem keineswegs einschmeichelnden, manchmal schwer eingänglichen Schaffen gegenüber zurückhaltend verhielten. Man muss sich vor diesen Bildern durchaus nicht chronologisch zurückschrauben, obgleich

sie, trotz der scheinbaren Abseitigkeit ihres Stils, deutlich den Charakter ihrer Zeit tragen. Der «malerische Holzschnittstil», von dem Hans R. Hahnloser in seiner ausgezeichneten Eröffnungsrede sprach, wirkt überraschend gegenwartsnah. Das Sachlich-Umschreibende, Plastische, Raumbestimmte, das sich gleichsam dinghaft ausspricht und den stärksten Gegensatz zu der rein malerischen Bildillusion darstellt, ist uns heute ebenso vertraut wie das Verlangen nach bewusst stilisierender Umsetzung, nach kompositioneller Eigengesetzlichkeit, das Vallotton mit einer wahrhaft erfinderischen Konsequenz auch im Landschaftsbild zum Ausdruck brachte. Seine Leistung bewahrt eine Festigkeit und Geschlossenheit, die für manche Bestrebungen der Gegenwart zum Beispiel und ermutigenden Halt werden kann.

E. Br.

## Bücher

### Vierzehnheiligen

von *Hans Eckstein*. 114 Seiten Text mit 94 Abbildungen, Format 21/26, Preis Ln. RM. 6.50, kart. 4.80. Rembrandt-Verlag, Berlin.

Dieser bedeutende Bau des spätesten Barock wird uns in 94 ausgezeichneten Abbildungen vorgeführt, unter ihnen erstaunliche Aufnahmen von architektonischen Einzelheiten, Figuren usw. Dazu ein sehr gehaltvoller, gerecht abwägender Text, der den Bau nicht nur in die Geschichte des deutschen Barock, sondern in die geschichtliche Situation überhaupt hineinstellt: es ist höchst aufschlussreich, wenn Eckstein etwa betont, dass im Jahr der Vollendung der Kirche 1772 bereits Winkelmanns, Lessings und Kants ästhetische Schriften vorliegen, die die Grundlage des Klassizismus bilden, dass Rousseau Rückkehr zur Einfachheit predigt, dass seit 1769 das Wörlitzer Schloss nach englischen Vorbildern gebaut wird; er hätte anfügen können, dass seit 1760 Horace Walpole seinen Landsitz in romantisch-neugotischem Stil baut. Vor diesem breiteren Hintergrund wird fühlbar, wie dieser fränkische Barock eine letzte üppige Blüte an einem schon morschen Stamm ist, in der sich fern von den kulturellen Zentren der Zeit eine Kunstart bis zur Entartung entfaltet, die da, wo wirklich die geistigen Entscheidungen fallen, längst überholt ist. Auch der östliche slavische, sozusagen byzantinische Einschlag ist vom Verfasser richtig gesehen: bei aller Kürze ist das Buch eines der wesentlichsten für das Verständnis des Spätbarock.

p. m.

### Melk und die Wachau

von *Walter Hotz*. Bilder von Karl Christian Raulfs. 124 Seiten, 100—120 Abbildungen, Format 21/26 cm, Preis kart. RM. 4.80, geb. 6.50, Rembrandt-Verlag, Berlin.

Auf die vortreffliche Ausstattung und das besonders glückliche Verhältnis vorzüglich ausgewählter und wieder-gegebener Bilder zu knappen, aber wesentlichen Texten, wurde schon mehrfach bei Büchern dieser Reihe «Kunstbücher des Volkes» hingewiesen. Der vorliegende Band gilt dem landschaftlich so reizvollen Donaulauf zwischen

Linz und Wien. Eine hügelige Landschaft, reich besetzt mit alten Städtchen, Burgruinen und phantastisch grossartigen barocken Klöstern. Die Architektur hat hier im Osten gewissermassen Ferien, sie darf nach eigenem Belieben spielen; es sind noch die Formen des Westens, deren sie sich bedient, aber ohne die strenge verbindliche Logik des Westens. Es ist alles möglich und alles erlaubt, was zu rauschhaften Architekturekstasen dienen kann, und der entzückte Betrachter sieht gern über die Bodenlosigkeit dieser üppigen Architekturblüte weg.

Die Wachau hat zu den Gebieten Oesterreichs gehört, die am zähesten am lutherischen Glauben festhielten. Schon durch die gewaltsame Rekatholisierung wurde das politische Selbstbewusstsein dieser Länder gebrochen und damit vielleicht jenes Abgleiten ins Passive, ins Geschichtslose eingeleitet, das heute zur Selbstpreisgabe der politischen Existenz geführt hat.

### Die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten

von *Martha Roediger*. 88 Seiten Text, 64 Tafeln, Format 19,5/27 cm, Preis Ln. RM. 15.—. Verlag August Hopfer, Burg b. Magdeburg.

«Die Stiftskirche St. Lorenz in Kempten hat bisher in der Kunstgeschichte nur wenig Beachtung gefunden. Dies mag seine Ursache darin haben, dass der Bau eine Sonderlösung darstellt und ohne schulbildenden Einfluss auf die süddeutsche Barockentwicklung geblieben ist. Gerade dadurch erweist er sich aber als stilgeschichtlich besonders merkwürdig. — Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts, kurz nach Beendigung des Dreissigjährigen Krieges entstanden, stellt St. Lorenz das Werk einer Uebergangsepoche dar, die noch nicht zu einer gefestigten Formenbildung gelangt ist. Neue, grossenteils in Italien entstandene Probleme sind hier aufgegriffen worden, um dann mangels Bautradition in ganz willkürlicher Weise zur Gestaltung zu kommen. Diese Einmaligkeit der Lösung ist bezeichnend für das Stilwollen einer Zeit, die nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten sucht, und deren eigentümliches Ringen wir an keinem anderen Bauwerk Süddeutschlands