

Zu Wilhelm Thönys Architekturbüro

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 6

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-32523>

Nutzungsbedingungen

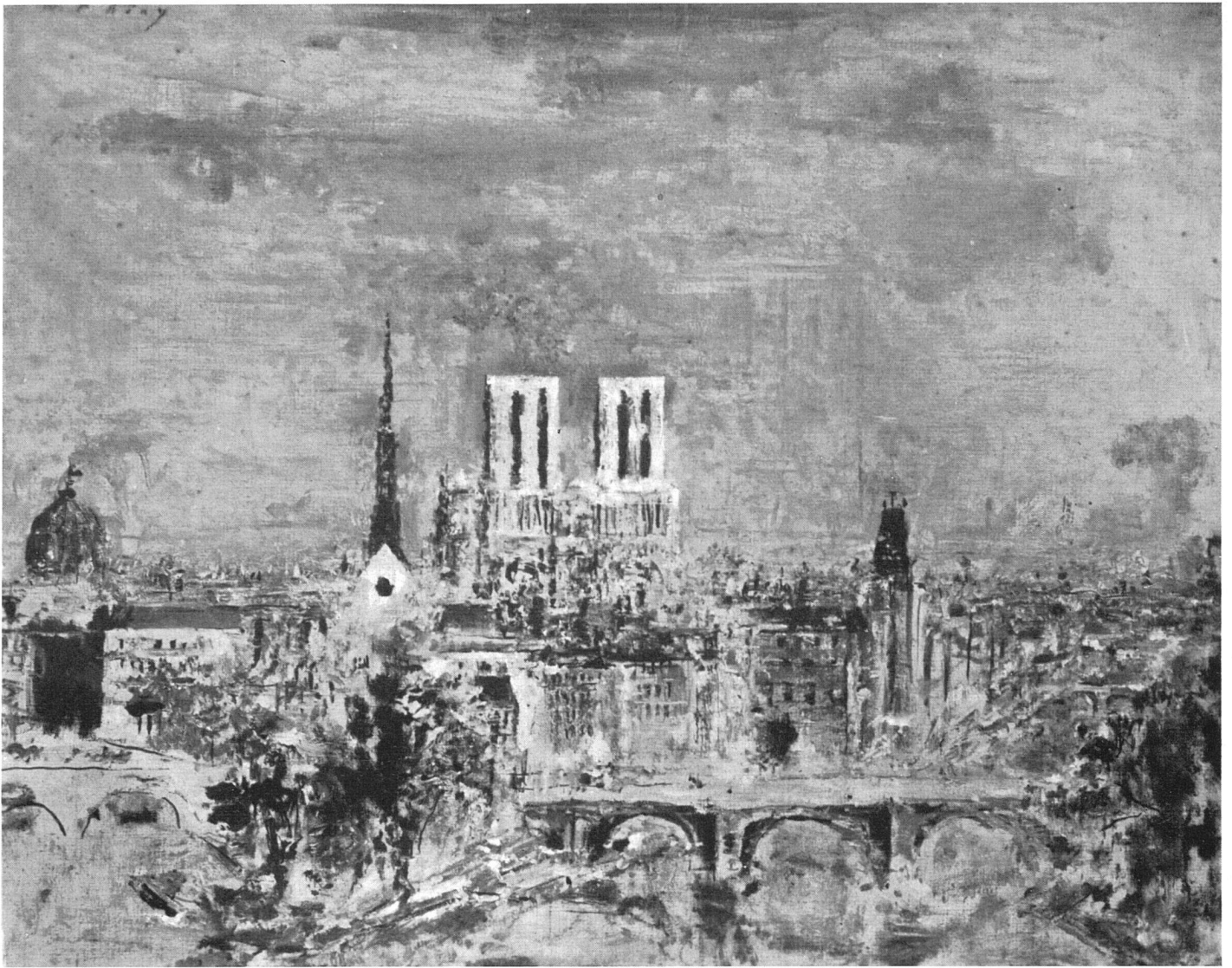
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Wilhelm Thöny, Paris, Ile de la Cité

Zu Wilhelm Thönys Architekturbildern

Von Werner Hofmann

Die Malerei des 20. Jahrhunderts als farbiges Ereignis, als leidenschaftliche Offenbarung des Irdischen – das ist ein Geschichtskapitel, dessen offenbare Distanz von allen aktuellen Strukturproblemen noch keine Feder zu zusammenfassender Darstellung angeregt hat. Die Gruppe der Maler, die es umfaßt, ist an keine Schule gebunden, wengleich die Fauvisten und manche der Expressionisten ihr angehören. Der Kreis reicht weiter: Vuillard und Bonnard gehören ihm an, Marquet und Dufy, Soutine und John Marin, Slevogt und Corinth, die Österreicher Kokoschka und Thöny.

Diese Erwägung muß vorangestellt werden, wenn Wilhelm Thönys Schaffen gewürdigt werden soll. Das Lebenswerk dieses Grazers, zur Hälfte in Frankreich und den Vereinigten Staaten entstanden, trägt weite, kosmopolitische Züge; dies allein gibt seiner Stellung innerhalb der österreichischen Malerei dieses Jahrhundertens besonderen Rang. Thönys Menschlichkeit – man kann sie aus zahlreichen überlieferten Essays und Aperçus erraten – möchte man sich in einer der Charakterskizzen Hofmannsthals umrissen wünschen: ein weitgereister, urbaner Landedelmann, dem ein welt-

froher Humor oft ins Besinnliche, Nachdenklich-Melancholische gerät.

Thöny kam 1888 in Graz zur Welt. Den Knaben zieht es bereits nach zwei Richtungen: zur Malerei und zur Musik. Erst der angehende Münchener Kunststudent wird die endgültige Entscheidung treffen und einen Engagementantrag der Bayrischen Hofoper zugunsten des Akademiestudiums (bei Gabriel von Haeckel und Angelo Jank) ablehnen. Es wäre billig, wollte man das «Musikalische», diesen weithin abgegriffenen Vorstellungsinhalt, in die Betrachtung einführen und mit ihm wie mit einem Schlüssel operieren. Das Musikalische ist ein ebenso unverbindliches wie verführerisches Schlüsselwort: seiner Suggestivkraft bedürfen, wie mir scheint, vor allem diejenigen, über deren Werk mit bildnerischen Begriffen nicht viel Bündiges auszusagen ist. 1913, im sechsten Jahr seines Münchener Aufenthaltes, gründet Thöny gemeinsam mit Weißgerber, Kubin und Marc die Neue Münchener Secession. Etwa gleichzeitig erreichen ihn Illustrationsaufträge des Georg-Müller-Verlages. Die Kriegsjahre führen ihn als Chronisten des Geschehens an die Front. 1919 begibt er sich für einige Jahre in die heilgebliebene Schweiz. 1923 gründet Thöny die Grazer Sezession, 1931 übersiedelt er nach Paris. 1938 wendet er, die drohenden Ereignisse ahnend, Europa den Rücken zu und siedelt sich in New York an. Er hat den alten Kontinent nicht wieder betreten. Im März 1948 legt eine Brandkatastrophe den Keim zu Thönys tragisch-frühem Ende: nahezu tausend Bilder und Zeichnungen fallen dem Feuer zum Opfer. Von den Kriegereignissen tief erschüttert, stirbt Thöny am 1. Mai 1949 an einem Gehirnschlag. Noch wenige Wochen vor seinem Tod schuf er eine lange Reihe von Entwürfen zu neuen Werken und schrieb einige seiner köstlichsten Essays.

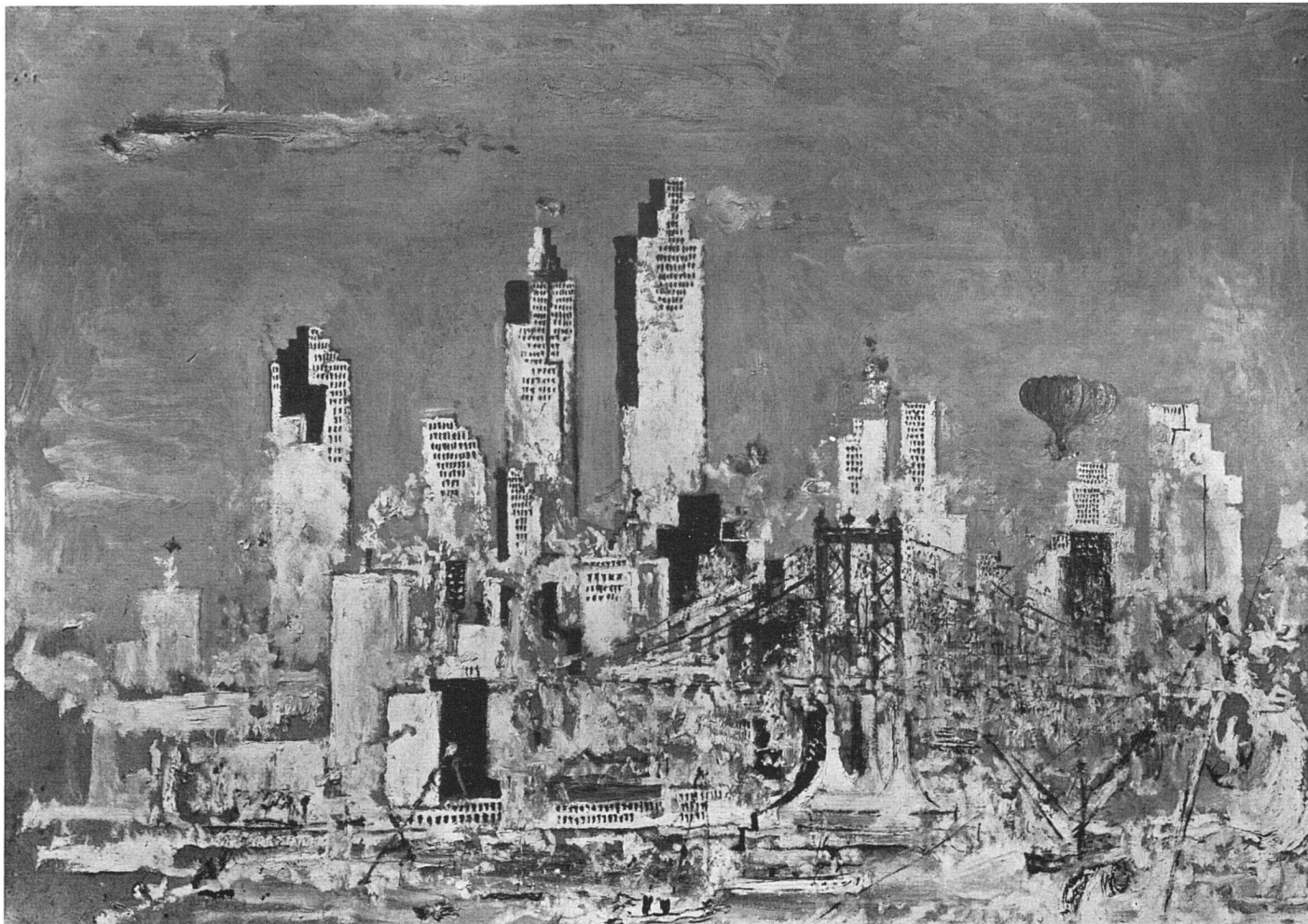
Thönys Kunst hat viele Seiten. Keine jedoch bringt seine Persönlichkeit reiner und größer zur Anschauung als die Architekturvisionen seiner Stadtlandschaften, die sich auf sein ganzes Lebenswerk verteilen. Sie umfassen drei verschiedene Physiognomien des Urbanen: *Graz*, die behäbige Landstadt; *Paris*, der nervöse Hauch der Stadt par excellence, bald vibrierende Erregung, bald adelige Strenge; *New York*, die Phantastik des Maßlosen. Die Grazer Landschaften liegen unserem Empfinden am fernsten. Farbige vergleichsweise noch undifferenziert, mutet die Pinselstruktur zäh und kompakt an. Etwas Gespenstisches kündigt sich in ihnen an, bei dessen Versinnlichung Thöny später zu feineren Zwischentönen greifen wird. Die beängstigende Menschenleere dieser Bilder, weit entfernt vom festlichen Theatrum mundi Kokoschkas, gemahnt von fern an die Grabesstille der ungleich härteren, graphischer gefügten Frankfurter Bilder Max Beckmanns. Doch wie alles, was Expressionismus heißt, nur eine schwache Parallele zu Thönys Schaffen abgibt, so bleibt auch dieser Vergleich an der Peripherie. Eine überwache farbige Empfindlichkeit, die nur dem flüchtigen Betrachter als

impressionistische Pinselchiffre erscheinen wird, meldet sich schon in den zwanziger Jahren an. Nervöser, psychisch unendlich tiefer beteiligt als die Impressionisten, vermag Thöny die Farbe zum Glühen und zum Erstarren zu bringen, ohne ihr indessen die gewaltsamen Dissonanzen des orthodoxen Expressionismus aufzunötigen. Einen visionären, von psychischer Hellsichtigkeit erregten Impressionismus könnte man diese Kunst nennen.

Das Erlebnis Frankreichs bringt Thönys Kunst die schönste Entfaltung. Wer je über den Pont des Arts gewandert ist, weiß, wieviel vom Atem dieser Stadt in Thönys Bilder und Zeichnungen eingegangen ist. Da brechen Straßenschluchten zu stürmisch ausgreifender Umarmung auseinander. Da ist die zarte, sprießende Anmut der alten Häuserfassaden an den Seinequais; brüchig, von silbrigem Licht überrieselt und beinahe durchsichtig gemacht. Da sind die fernen Traumbilder der Notre-Dame und des Eiffelturmes: Visionen, in denen sich die Anmut ins Erhabene, Unnahbare kehrt. Da ist die farbige Pracht Südfrankreichs: die flirrende Buntheit Marseilles, das paradiesische Sanary-sur-Mer. Thönys Malerei wird in diesen Jahren funkelnd und kostbar; jeder Pinselstrich atmet Festlichkeit, beschreibt das Glück, aus dem farbigen Wohl laut dieser Landschaft schöpfen zu dürfen.

Die New-Yorker Bilder bedeuten die letzte Steigerung. Sie scheinen entrückter und darum in ihrem visionären Gehalt gesteigert. Der Mensch tritt nun nirgends mehr auf. Die Welt der Flaneurs liegt auf der anderen Seite des Ozeans. Die Riesenstadt wächst über ihren Bewohnern zum Wald zusammen. Thönys Palette wird kontrastreicher, düsterer und greller. Jähe farbige Akkorde begegnen nun: ein kreidiges, an Utrillo gemahnendes Weiß, das die Bauwerke Schemen gleichen läßt, daneben ein kreischendes Rot; Schmutzschwaden, die trüb dazwischen gleiten. Schon die Bilder vom Eiffelturm und der Notre-Dame lassen den geisterhaften, starren Ausdrucksgehalt dieser Werke ahnen. Der Tumult des Großstädtischen (den etwa gleichzeitig der Einwanderer Grosz in bewegten Straßenszenen zu bannen versuchte) wird von Thöny aus der Ferne gehäht. Aus den flimmernden Häuserwänden birst der Lärm der Stadt, die Luft scheint zu brodeln – doch nicht in der Art der Impressionisten. Sie wird zum Medium des unstillen, fluktuierenden Geistes, der sich zwischen diesen Architekturen eingerichtet hat. Grosz, der auch Wolkenkratzerlandschaften gemalt hat, sah diese Welt härter und dichter; er löste sie nie so weit ins Traumhafte und Unsichere auf; John Marin hat sie gänzlich anders, mit dem Pathos des in ihr Geborenen, zu explosiven Bildern gestaltet.

Fern jedem programmatischen Schaffenskonzept, läßt sich der historische Ort Thönys nicht leicht bestimmen. Als Maler gehört er zu der einleitend umschriebenen Gruppe, welche die Welt als farbiges Ereignis deutet. Die subtilen, kostbaren Züge, die Thönys Schaffen



Wilhelm Thöny, *New York vom East River* | *New-York vu de l'East River* | *New York from East River*

Photo: Steffen-Lichtbild, Graz

durchwirken, rücken es aus dem mitteleuropäischen Raum mehr ins malerische Klima Westeuropas. Jedes seiner Bilder ist ein Versuch farbiger Weltverwandlung. Das rätselvoll Vibrierende trennt ihn jedoch von der ungebrochenen Daseinsfreude der Franzosen und rückt ihn in die Nähe Ensors, dessen zittrigem Liniennetzwerk er besonders als Zeichner nahesteht. Auch Ensors Kunst, verlegenheitshalber dem Expressionismus zugezählt, siedelt in einer magischen Zwischenwelt, für die die begriffliche Kennmarke noch nicht geprägt wurde. (Maskenhaftes Leben durchströmt auch Thönys Bildnisse und Figurenbilder; die Marionettenwelt Ensors ist davon nicht weit entfernt.)

Überhaupt ist hier des Zeichners kurz zu gedenken. Thöny führte Stift und Feder mit eminentem graphischem Empfinden. Seine Zyklen, vor allem die dreißig Rötelzeichnungen zu Carlyles «The French Revolution», gehören zu den feinsten Bekundungen seiner Persönlichkeit. Pinsel und Bleistift gehorchen dem gleichen Duktus: sie spinnen die Formen zu farbigem Geäder zusammen. Man denkt an das zartgliedrige Liniengerinn-

sel des Dix-huitième, etwa an Gabriel de Saint-Aubin, aber auch an die aus feinen Rüschen und Falten gebo-rene Welt Pascins.

Freilich, alle diese weitläufigen Analogien, die uns Thönys Künstlertum halbwegs situieren helfen sollen, vermögen seine österreichische Herkunft nicht zu überlagern. Seine Städtebilder wurzeln in den Architekturphantasien des barocken Kunstraumes; seine sprühende Farbigkeit ist mit Recht mit der Palette Maulpertschs verglichen worden; im graphisch zergliedernden Rhythmus seines Pinsels steckt das Erbe Anton Romakos. Dort, wo diese Elemente zu vollem Klang zusammenwirken, zeugen sie Werke von europäischem Rang.

Bibliographie

Bruno Grimschitz, Wilhelm Thöny. 70 Seiten, 37 Tafeln, davon 12 farbige. Verlag Galerie Welz, Salzburg 1950.

«... mit y» / Wilhelm Thöny erzählt und zeichnet. 195 Seiten, 20 Abbildungen. Leykam-Verlag, Graz 1954.

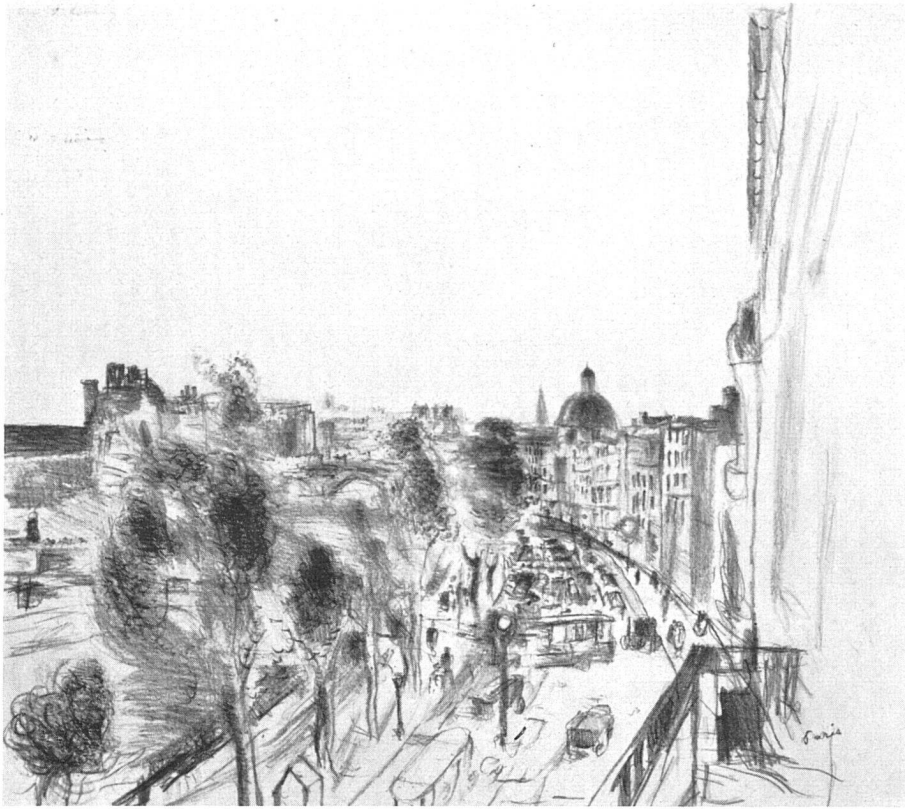
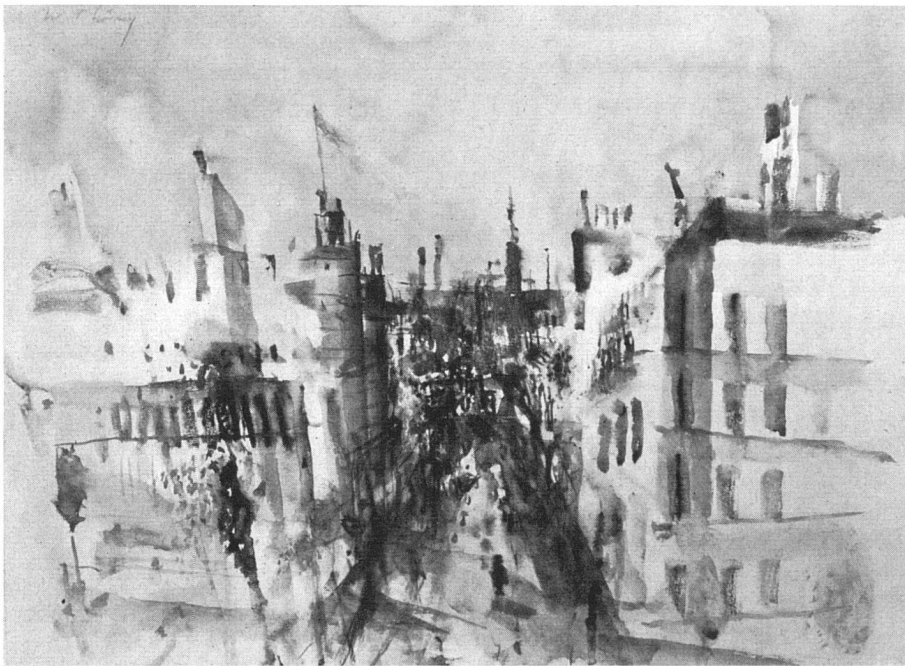


Photo: Steffen-Lichtbild, Graz

*Wilhelm Thöny, Paris, Seinequai.
Bleistift | Quai de la Seine à Paris.
Crayon | Quay of the Seine. Pencil*



*Wilhelm Thöny, Paris, Rue des
Saints-Pères. Aquarell | Paris, rue
des Saints-Pères. Aquarelle | Rue des
Saints-Pères. Water colour*