Eric Bohny †

Autor(en): **Welti, Albert J.**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1960)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

gleichsam zu einem Bestandteil, fast zu einer Institution im Basler Stadtbild geworden ist. Dem Unbekümmerten ihrer Lebensart entspricht die Spontaneität im künstlerischen Schaffen. Es umschließt so Vieles und so Verschiedenartiges, von der naturalistischen Vedute über Stilleben und Porträt bis zum surrealistischen «Ballet lugubre». Eine Entwicklung konstruieren oder verlangen zu wollen, würde Irène Zurkinden kaum gerecht. Ihre Kunst ist viel zu zufällig – zufällig in jenem tieferen Sinn als ihr, dem geborenen Naturtalent, die besten und überraschendsten Bilder gleichsam zufallen als Geschenk für ihre unersättliche Lebensneugier. Wie weit diese Neugier geht, bezeugen 80 Skizzenbücher.

Die Ausstellung versucht, durch Gliederung nach Gegenständen eine lockere künstlerische Ordnung zu schaffen. Es sind vor allem drei Gebiete, die sich voneinander abheben: Landschaft, Bildnis und die Welt des Zirkus und des Balletts. Welchem davon der Vorrang zu geben ist, sei dem Urteil des Betrachters überlassen.

Die Kommission des Kunstvereins dankt den Freunden und Leihgebern herzlich für ihre große Hilfe.

Arnold Rüdlinger

ERIC BOHNY †

Eine schwere Operation war glücklich überstanden. Eric Bohny freute sich, der Genesung entgegen, auf das wiederbeginnende Zusammenleben mit den Seinen und den neu anbrechenden, schaffensfrohen Alltag im alten, inmitten der reichsten Landschaft der Genfer Campagne gelegenen Heim. Aber das bescheidene Hoffen sollte unerfüllt bleiben. Sanft für ihn, grausam für die Hinterbliebenen, wurde er vom Tod überrascht, den er, wie er sich kurz zuvor äußerte, nicht fürchten wollte, ja sozusagen bewußt zu erleben wünschte. Diese gelassene Bereitschaft hatte nichts Herausforderndes, sie war bezeichnend für sein ausgeglichenes Wesen, das alle, die ihn kannten, als wohltätig und beruhigend empfanden. Als Mensch wie als Künstler gleichermaßen liebenswert, neigte er innerlich zu tiefgründiger Nachdenklichkeit, die ihn fernab von aller unfruchtbaren Grübelei zu den Quellen unverfälschter, menschenfreundlicher Weisheit führte. Von wacher Intelligenz geleitet, seinen vielfachen Begabungen folgend, beschränkte er sich nicht auf bildkünstlerisches Wirken. Jegliche sektiererische Einseitigkeit war ihm fremd, dafür sorgte schon das ihm innewohnende geistige Baslertum. Er wußte nicht nur als Lyriker die ihm gemäße Ausdrucksweise zu finden, sondern war auch der rechte Mann am richtigen Platz, wo man seiner als Mime oder Marionettenspieler bedurfte, was bei der geistigen Regsamkeit seiner Vaterstadt häufig genug der Fall gewesen sein muß.

Der 1891 Geborene gehörte der Künstlergeneration an, die in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen zur Entfaltung gelangte und sich mit der Problematik einer gärenden Epoche auseinanderzusetzen genötigt war. Eric Bohnys eher zum Idyllisch-Heiteren geschaffene Natur bewahrte ihn davor, sich in die Sackgassen des allzu Theoretischen oder selbstbezweckt Absurden zu verirren. Bei Albrecht Meyer an der Basler Gewerbeschule ausgebildet, durch Selbststudium an der Pariser Académie Jullien weitergeschult, folgte er sichern Schrittes den Pfaden, die er sich vorgezeichnet fühlte. Zahlreiche Werke belegen die während der nun folgenden Jahre zurückgelegte Strecke, sie zeigten den Maler im Begriff, nicht nur die Palette zu pflegen, sondern auch die ihm gegebenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern und zu befestigen, wobei das ihm angeborene baslerisch Eigenartige durchaus dominierte. Im Laufe der Jahre war er zweimal Präsident der GSMBA, Sektion Basel, und ein anderes Mal rief man ihn in den Zentralvorstand. Überall versuchte er mit viel Idealismus, mit klaren und guten Ideen der Gesellschaft der Maler zu helfen.

Unbeschadet seiner starken Bindung an das, was ihm das Antlitz der Vaterstadt zeigte, fühlte er sich immer wieder nach der unterhalb Genfs an der Rhone gelegenen Landschaft hingezogen, die ihm von früher Kindheit an durch dort verbrachte Ferien vertraut und lieb geworden war. Sein Glück wollte, daß er in späterem Alter das dort romantisch am baumbestandenen Talhang gelegene Landhaus «La Printanière» beziehen und daselbst an der Seite seiner jungen, künstlerisch bemerkenswert begabten Frau und zweier gefreuter Kinder eine Reihe schöner, von fruchtbarem Schaffen erfüllter Jahre verbringen durfte.

Es geschah zu dieser Zeit, daß der Schreibende ihn und die Seinen kennenlernte und so zum Augenzeugen dafür wurde, was dieser Wohnsitz und seine Umgebung für seine künstlerische Entwicklung bedeuteten. Eine Fülle von Anregungen ging von beiden aus. Jeder Tag brachte seine kleine oder große Ernte an Gemaltem, Gezeichnetem oder in Verse Gebanntem. Was die Natur draußen vor den Fenstern hergab oder die immer wache Phantasie Bohnys von innenher gestaltete, das liebevoll Nachgebildete wie das fasnächtlich Groteske, vielleicht auch märchenhaft Versponnene – alles kam auf die Leinwand oder Papier zu seinem Recht. Gattin und Kinder erlebten es mit. Das Zusammensein dieser Menschen hatte etwas in sich, das an ein harmonisches Kunstwerk aus längst vergangenen besseren Zeiten gemahnte. Allen, die Bohny gekannt haben, will es unbegreiflich erscheinen, daß er nun auf einmal nicht mehr auf der Schwelle erscheinen soll, wenn man den Ring an der Türglocke gezogen hat. Aber er wird darum nicht vergessen sein.

Albert J. Welti

Auszüge aus dem Kunsttagebuch Eric Bohnys

Sonntag, 29. August 1954. Heute morgen, als ich Musik im Radio hörte, nahm ich das Rodin-Buch wieder einmal in die Hand. Je mehr ich es beschaute, um so mehr freute ich mich und zwar, weil ich in der ausgezeichnet geformten Plastik eben noch etwas sah, das mehr ist als Plastik, *nämlich ein Geist, der etwas ausdrückt.* Im Gegensatz zu vielen heutigen Malern und Bildhauern sehe ich in der hohen Kunst die Form und die Farbe und was der technischen Mittel und des Könnens dazu gehört, als dienstbare Geister an dem, *was die Kunst an Geist ausdrücken will.* Es genügt nicht, ein sogenanntes gutes Bild zu malen, sondern das ist eine Voraussetzung für das Höhere, *nämlich der geistigen Idee.* Im christlichen Mittelalter und selbst in der Renaissance war diese höhere Idee die Religionsidee! Ob Christus oder Madonna usw., das Bild diente dazu, die Menschen auf die Gedanken an die Religion und den Glauben zu bringen. Selbst der Tote, den Holbein so realistisch und gut gemalt hat, wurde «der tote Christ» benannt! Rodin, der nicht mehr in jener einheitlich christlichen Kunstrichtung lebte, suchte seine Ideen aus zeitgemäßen Quellen. Zuerst hatte er einen Menschenkörper gestaltet, mit dem er in einer Ausstellung sein Können zeigte. Da sprach man davon, daß er diese Plastik direkt nach einem Menschen gemacht, sie also, wie man zuweilen Toten die Maske «abnimmt», von der Haut ab in Form gesetzt habe. Damit hat er sein Können bewiesen, da er so täuschte! Dieses Können, dieses «Gutmachenkönnen» ist für jede höhere Kunst Voraussetzung, da beginnt das Kunst-Werk! Wer Ideen hat für Kunst und ihm fehlt dieses Können, der muß eben entweder zuerst nur für seine Verbesserung des Könnens malen, oder er pfuscht eben und sein Ideen-Ausdruck ist unzulänglich. Clenin sagte einmal bei einer Diskussion: «Es kommt, wie wir heutzutage wissen, nicht darauf an, was wir malen, sondern wie wir malen!» Von Martin Christ und anderen wurde das als durchaus richtig angesehen. Auch mich faszinierte diese Formulierung. Aber es ist klar, daß sie das Thema «Gute, höhere Kunst» nicht erschöpft. Es kommt sehr darauf an, was gemalt wird! Aus der Natur unmittelbar schöpfen, ein Blatt, einen Baum, Pflanze, Tier, Mensch usw. malen, das ist, wenn es gut ist, sehr wertvoll, auch eine harmonische Abstraktion (wie es die Perserteppiche zum Beispiel sind), aber ohne Zweifel ist eine höhere Idee, die über die Form und die Farbe und über Abstraktion und Einzelnaturform geht, schon mehr wert (bei gleich hoher Qualität der «Mache»). Die Künstler, die verachtungsvoll über literarische Malerei oder Bildhauerei (ich beziehe sie hier immer mit ein, wenn ich es auch nicht immer dazu schreibe) reden, sprechen sich so ungenau aus und meinen fast immer unzulängliches Können, das aber doch Ideen ausdrücken will. In der Tat gibt es viel Kitsch, der sich einbildet, durch Ideen über das Können, das ihm fehlt, hinwegzukommen. Dächer ohne Häuser! Höhere Kunst hat das gute Können als Baustein zu einem Werk, das höheren Ideen dient. Wenn in der Tat ein van Gogh es fertig brachte, in einer Landschaft eine höhere Idee, zum Beispiel von Sehnsucht eines Leidenden, auszudrücken, dann gut, aber eine höhere Idee sucht sich im Ganzen doch klarere Form des Ausdrucks.

Nun bin ich endlich so weit: Rodin! In der immer knappen Form der Bildhauerei gibt er Ideen, die uns ansprechen und uns ergreifen! Und hat er einzelne Menschen-Beziehungen dargestellt, so dringt er weiter vor! Zum Beispiel das «Höllentor» oder dann der «Turm der Arbeit». Mit derartig hohen Kunst-Ideen, die des Menschen ganzes Dasein anschaulich machen, verschafft sich der Künstler eine ganze Reihe von Motiven. Der «Penseur» wäre ohne die «Höllenpforte» nie entstanden. Für mich sind Künstler, die große Ideen zu verwirklichen wissen, die wirklich großen Meister! Nur das Genie, das die Form und die Farbe meistert, kann große Ideen ausdrücken und der Menschheit hohe Werke schenken! Rodin ist ein solches Genie gewesen und damit auch ein Humanist! Im Grunde bleibt uns Menschen ja der Kreis geschlossen: Es ist stets das Menschliche und seine ideale Form, was den Menschen zutiefst interessiert, ergreift und erschüttert! Alle seine religiösen Ideen sind Sehnsüchte nach der Vervollkommnung der Menschen! Aber auch die vollkommenen Gestalten der Griechen gehören zu den Ideal-Sehnsüchten der Menschen und ihrer genialen Künstler, die diese Sehnsuchts-Ideen verwirklichen konnten im Kunstwerk!

21. Oktober 1958. Es ist außerordentlich schwer, ein ganzes Buch wie das von Hans Sedlmayr «Verlust der Mitte» derartig zu verstehen und zu überschauen, wie man es gerne tun würde. Dieser Mann weiß unglaublich viel über Geschichtliches der Kunst und versteht es in Überblicken, Schlüsse und Zusammenhänge zu formulieren. Der Weg aus der Renaissance heraus in das Neue, das mit Goya oder Delacroix oder Beethoven beginnt und irgendwie als Zertrümmerung und Zersetzung der Kunst bis in die Neuzeit angesehen werden kann, will ich gelten lassen. Was aber Sedlmayr als den *Kernpunkt der Zerstörung in der Kunst* ansieht, natürlich die Ent-Gottung (Gott, der nicht mehr auf seinem Thron sitzt!), also das, was das Nicht-mehr-Glauben ausmacht, was uns der Katholizismus und der Protestantismus predigt, das ist etwas, das ich durchaus verneine. Es ist interessant, daß ich gerade das Buch «Biologie und Geist» von Port-

mann gelesen habe, und es ist, als ob das so sein mußte! Als Biologe und Wissenschafter läßt er das Religiöse aus, weil Glaubenssachen durchaus nicht in sein Fach gehören und er die Beschaffenheit «Geist» rein aus seinen klugen, wissenschaftlichen Kenntnissen und Untersuchungen zu bestimmen sucht. Er ist auch immer sehr zurückhaltend, weil er wirklich nur aus den Tatsachen des Standes seiner Wissenschaft ausgeht. Bei Sedlmayr, so klug und wissend er ist, merke ich auf einmal: Aha, die Sache ist einfach und deckt sich einfach mit Religion, sei es Katholiken- oder Protestanten-Glauben. Nun bin ich aber schon lange der Meinung, daß totale, fertige Ansichten (Dogmen also) des Glaubens stehengeblieben sind und grundsätzlich alles Neue verneinen! Sie müssen es ja, sonst fällt ihr erdachtes Gebäude um! Daß aber ein Kunsthistoriker sich an das Religiöse klammert und dort seinen «Kern», seine Erklärung der Dekadenz der Kunst findet, das hat mich schwer enttäuscht! Es ist doch weitaus schwerer, als Mensch ohne alle diese religiösen Traditionen, rein aus freiem Gefühl und

Denken sein Ziel, seinen Lebenssinn zu finden, als dadurch, daß man sich an etwas klammert, das man einfach nicht mehr glauben kann, weil Allzuvieles das Gegenteil beweist!! Während also Sedlmayr alles Übel im Unglauben sieht und damit den Pfarrherren Vorschub leistet (wenn auch auf großen Umwegen), so sieht Portmann die Gefahr des «Westens» darin, daß der Verstand und seine Methode (die er die «theoretische Funktion» nennt, die Kunst in ihre Domäne eingezwängt hat, daß aber Kunst aus dem Bereich jenseits des Denk-Verstandes entspringt und aus dem Unbewußten schöpft, wenn sie nicht vom Verstand behindert wird und dadurch quasi unschöpferisch wird! Portmann propagiert einfach das «Üben», die «ästhetische Funktion» der Kunst, um sie dem Kunstbeschauer wieder mehr zugänglich zu machen. Ich finde das weitaus realer, als was Sedlmayr verlangt. Aber ich muß mir zugleich eingestehen, daß ich im Grunde auch nicht mit Portmann einig gehe. Die Lage ist nicht so einfach! Impulse kommen wie die Phantasie aus unbekannten Tiefen. Sie sind aus dem Nichts lebendig Gewordenes, den Quellen der Mütter in Faust vergleichbar. Sobald sie aber da sind als Willen, als Idee, so müssen sie in Formen gefaßt werden, sei es Wort, Linie, Klang, Knetmaterie usw. Und wie die Fassung gestaltet wird, bestimmt schon das Schöpferische des Unbewußten nicht mehr allein. Das Was wird in Wie und das Wie in Was verwandelt zum Kunstwerk! Daher zweifle ich so sehr an dem Gedankengang Portmanns, daß zum Beispiel ein Michelangelo seine Werke nur im Dienst des Verstandes schuf! Denn wer wollte Michelangelo nicht mächtige Formimpulse, unglaubliche, schöpferische Gesichte zugestehen! Seine Gestaltungen, unsagbar «wahr» und überragend, sind ohne die von Portmann bezeichnete «ästhetische Funktion» gar nicht zu denken! Andererseits hat ein Hodler ganz ohne religiöse Motive gestaltet und ein großartiges, ebenso phantasievolles wie schöpferisches Werk zustandegebracht. Und ebenso kann ich mir einen zukünftigen Meister vorstellen, der nicht mehr an den Gott der Christ-Kirchen glaubt und offen sagt: «Ich weiß es nicht, was es in Wirklichkeit ist, was die Welt entstehen ließ, wie sie ist», und doch große, herrliche Kunst schaffen wird! Er wird sie auch ohne den Christengott, aber niemals nur mit Hilfe der unbewußten Impulse (der ästhetischen Funktion), sondern ebenso mit dem Verstand schaffen.

BÜCHER – BIBLIOGRAPHIE

Renaissance-Möbel der deutschen Schweiz. Von Dr. Walter Trachsler. 32 Seiten mit 23 Tiefdruck-Abbildungen, kart. Fr. 3.–. Verlag Paul Haupt, Bern.

Kaum eine Zeit hat in der Schweiz so prachtvolle Möbel hinterlassen wie die Renaissance. Einen prächtigen Einblick in diese Glanzzeit des schweizerischen Kunstgewerbes vermittelt ein Bändchen der «Hochwächter-Bücherei», das aus den Beständen des Schweizerischen Landesmuseums die schönsten Möbelstücke der Jahre 1520 bis 1570 zeigt. Mit ausführlichen Bildtexten werden die einzelnen Stücke erklärt und in ihrer Schönheit vorgestellt. Ein trefflicher Einführungstext macht mit der Entwicklung der Renaissance-Möbel, ihren Stilmerkmalen, der technischen Seite des Möbelbaus, ihren dekorativen Elementen vertraut. Die Bilder zeigen die schönsten Beispiele von Truhen, Buffets, Scherenstühlen, Tischen usw. Ein Bändchen, das allen Freunden schöner Möbel und Intérieurs wertvoll sein wird!

Oskar Kokonhka – Landschaften II. Sechs mehrfarbige Wiedergaben mit einer Einführung von Paul Westheim. Rascher-Verlag, Zürich und Stuttgart.

Es ist heute unnötig, von Kokonhka zu sprechen. Er hat seinen Stil und hat sich durchgesetzt. Seine Art des Sehens ist uns geläufig. Für viele, die ihn nur von den figürlichen Kompositionen her kennen, sind die Landschaften ein neues Erlebnis. Sie sind persönlich, mit Temperament gemalt, ein individuelles Erfassen und künstlerisches Gestalten banaler Motive. Man bekommt hier neue Beziehung zum Menschen Kokonhka und spürt vieles auf, was aus seinem Buch «Spur im Treibsand» angedeutet ist. *S. B.*

Das lustige Männlein. Von Esther Hosch-Wackernagel. Verlag «Drei Eidgenossen», Basel.

Anno 1934 kam es auf die Welt. 1936 machte es zaghaft die ersten Schrittlein. 1956 erreichte es die 3. Auflage mit 16 Tausend und jetzt (1959) kam die 4. Auflage und damit das 24. Tausend. Schon sind die braven Kinder, die es von Gotten und Tanten und Großmüttern an Geburtstag und Weihnachten bekommen haben, selbst tapfere Ritter geworden. Ein reizendes Bilderbuch von Hand gezeichnet, in seiner Spontaneität beschwingt und künstlerisch. So richtig für Kinder geschrieben, an dem auch die Großen eine wahre Freude haben können. Wir empfehlen es lebhaft. *S. B.*

Pietro Chiesa. Vierzig Siebdruck-Wiedergaben von Aquarellen, Zeichnungen und Ölgemälden, wovon 16 farbig und 24 schwarzweiß. Texte von Francesco und Pietro Chiesa in der italienischen Originalfassung, sowie in deutscher und französischer Übersetzung, besorgt durch Frau Dr. Hinderberger und Prof. Tamborini. 108 Seiten. Format 24×32 cm. Französisch broschiert Fr. 28.–.

Alle jene, die Chiesa gekannt haben, mögen froh sein über das Erscheinen dieses Buches. Chiesa war feinfühlig in seinem Schaffen, nichts, was entstanden wäre ohne direktes Erleben vor der Natur, andachtsvoll und in großer Menschlichkeit. Eng verbunden mit der italienischen Malerei um 1900 (italienischer Impressionismus der Machiaioli) und aus dieser hervorgegangen, hat er nach seiner nach dem Ersten Weltkrieg erfolgten Rückkehr ins Tessin, daselbst unermüdlich gearbeitet. Er ist seiner Anschauung treu geblieben. Sein Werk ist ein Dokument tessinischer Kunst und wird weit über seine Heimat hinaus geschätzt und gesammelt. Der erschienene Bildband, reich illustriert, verschafft einem einen Einblick in eine neue, wenig bekannte Seite seines Schaffens und ist wertvoll durch zum Teil eigenhändigen Text. *S. B.*

Pietro Chiesa. Quarante reproductions en phototypie d'aquarelles, de dessins et de peintures à l'huile, dont 16 en couleurs et 24 en noir et blanc. Textes de Francesco Chiesa et de Pietro Chiesa dans leur teneur originale en italien, ainsi que dans les traductions allemandes et françaises (de Mme Dr. H. Hinderberger et du professeur P. Tamborini). 108 pages. Format 24×32 cm. Broché à la française. Fr./DM 28.–. Orell-Füssli-Verlag, Zurich.