Hodler-Ausstellung Bern

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **23 (1936)**

Heft 8

PDF erstellt am: **30.04.2024**

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

5000 Jahre Schrift

Das Kunstgewerbemuseum Basel hat parallel mit der «Grafa» eine Ausstellung veranstaltet: «Die Schrift, ihre Geschichte, ihre Technik und ihre Anwendung». Mit jener umfassenden Sachkenntnis und eindringenden Liebe zum Detail, die alle Ausstellungen von Direktor Dr. Kienzle auszeichnen, war auch diese Ausstellung zu einer höchst interessanten Uebersicht über die technischen, historischen und ästhetischen Entwicklungsreihen der Schrift aufgebaut.

Die Schrift ist das wichtigste, jedermann geläufige Gebiet abstrakter Kunst. Die drei Faktoren, die beim gegenständlichen Gemälde verschmolzen sind, liegen hier nebeneinander: das praktische Mitteilungsbedürfnis, das den Anlass zum Schreiben gibt, die objektiv ästhetische Qualität der Schrift, die sich darauf bezieht, wie das einzelne Schriftzeichen und die Schriftmassen im ganzen dem zur Verfügung stehenden Raum eingeordnet werden und drittens das subjektiv von der Persönlichkeit des Schreibenden ausgehende Element, das am sichtbarsten den Duktus der flüchtigen Handschrift beherrscht, aber auch die monumentalen Schriftäusserungen färbt.

Die Schrift ist ein kapitales Beispiel dafür, dass Konvention und Typisierung nicht zur Gleichförmigkeit, sondern zu höchster Differenzierung führen: gerade weil die Grundlagen der Buchstaben feststehen, wird das Auge für die allerkleinste Nuancierung empfindlich. Hierin hat die Schrift den Vorrang vor jeder ungegenständlichen Kunst, die mit irgendwelchen Fragmenten von Wirklichkeitsformen oder mit geometrischen Formen arbeitet, die an sich keinen Ausdruckswert haben. Während aber die abstrakte Kunst der Gegenwart ihre ästhetische Harmonie im Sinnleeren entwickelt, kann die Schrift die genau gleichen abstrakten Gesetzmässigkeiten mit einem präzisen Sinn verbinden, ohne deshalb naturalistisch zu werden.

Wahrscheinlich würden manche Maler abstrakter Bilder als Typographen ein fruchtbareres Tätigkeitsfeld finden, wenn sie nicht aus gesellschaftlichen Konventionsgründen am Malen von Tafelbildern festhalten würden, obwohl diese Bildform ganz andern Formabsichten entsprochen hat.

p. m.

Hodler-Ausstellung Bern

Die relativ kleinen Räume der Berner Kunsthalle zwingen dazu, in erster Linie nach Massgabe der Formate, statt nach Massgabe der thematischen Zusammengehörigkeit der Bilder zu hängen. Die Ausstellung machte deshalb einen etwas bedrängenden Eindruck, der aber von den positiven Eindrücken weit überwogen wurde. Waren wir nicht alle eine Zeitlang ein wenig ängstlich, das «Jugendstil»-Element, die etwas gewaltsame Stilisierung in Hodlers Werken könnte ein rasches Veralten zur Folge haben? Heute zeigt sich mit beglückender Gewissheit, dass dies nicht oder doch nur bei schwächern Werken der Fall ist. Die menschliche Substanz und die künstlerische Dichte bleibt tragfähig, die Bilder sind viel reicher, schwerer, essentieller, als man sie in Erinnerung hatte. Die malerische Kultur der Schule von Barthélémy Menn bleibt auch noch in den hellen, stark stilisierten Bildern der späteren Zeit als Unterlage ihrer Farbigkeit fühlbar und bewahrt sie vor jenem Verflachen ins Plakatmässige, dem Hodler-Nachahmer selten entgangen sind. Und ausserdem ist die Einstellung gegenüber dem «Jugendstil» heute bereits eine ganz andere als bei Hodlers Tod: die radikale und höhnische Ablehnung ist einem teilnehmenden, tieferdringenden Interesse gewichen, dem Bewusstsein, dass unter der Oberfläche befremdlicher Willkürlichkeiten schon damals Grundkräfte der heutigen Modernität einen Ausdruck suchten. Im ganzen wirkt Hodler weit moderner, aktueller als das meiste, was im «Salon» ausgestellt ist, von seiner überragenden Qualität ganz abgesehen.

p. m.

Wilhelm Pinder: «Die Kunst der Deutschen Kaiserzeit»

Zu unserer Besprechung auf S. 87 im Märzheft des «Werk» ist eine Berichtigung anzubringen: Unter Punkt V auf S. 93 habe ich den Verfasser missverstanden: er meinte den «Sieg Clunys» lediglich im kirchengeschichtlichen, nicht im stilgeschichtlichen Sinn, so dass auch er, wie der Besprechende, die Architektur der Hirsauer Schule stilistisch stärker von der deutschen als von der Clunyazensischen Architektur abhängig sein lässt. Ich bedauere dieses Missverständnis, doch kann es an der Gesamtbewertung des Buches nichts ändern, da es nur einen von meinen zahlreichen Einwänden betrifft.

Peter Meyer.