Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1961)
Heft: 7-8

Artikel: Otto Tschumi
Autor: Szeemann, Harald
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-625160

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

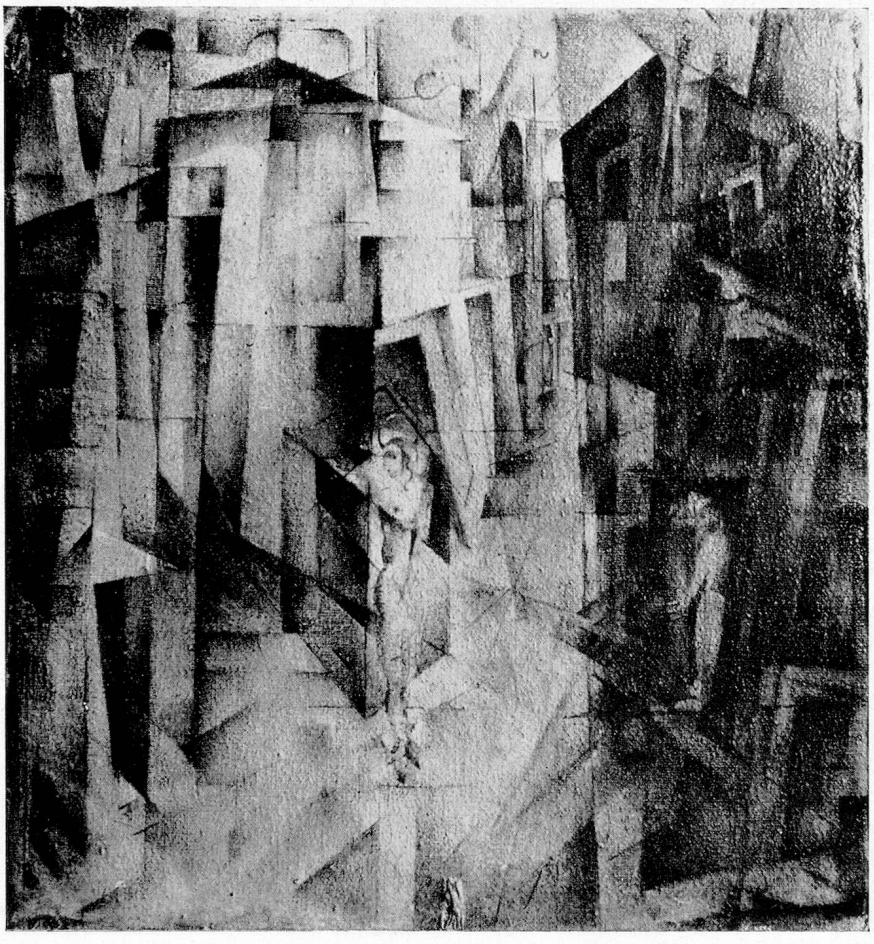
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

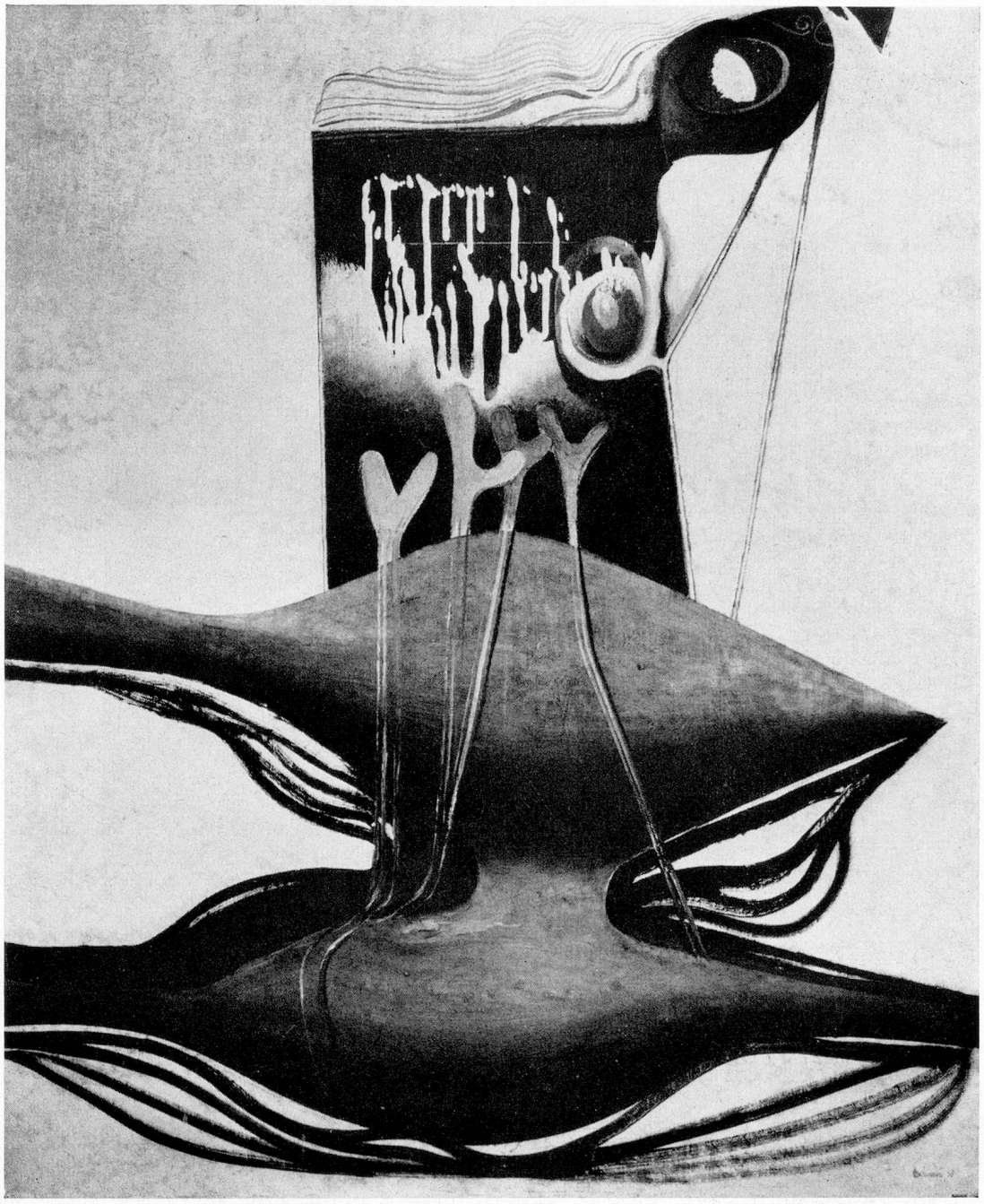
Download PDF: 12.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Otto Tschumi hatte 1946 zusammen mit Brignoni und Jeanneret in der Kunsthalle zum ersten Male in größerem Umfange ausgestellt. Sein Werk war damals von Arnold Rüdlinger in die Diskussion um Aktualität oder Unaktualität surrealistischer Malerei einbezogen worden. Tschumi wurde – und wird heute noch – als Surrealist aus innerer Notwendigkeit erkannt. Davon konnten sich auch die Besucher des Schweizer Pavillons an der letztjährigen Biennale überzeugen. Tschumi, an der Formensprache des deutschen Expressionismus berlinerischer (Grosz), phantastischer (Kubin) und lyrischer Prägung (Feininger) und des französischen Purismus eines Le Corbusier und Ozenfant geschult, hatte 1936 nach der Übersiedlung nach Paris seine Affinität zum Surrealismus vor allem eines Max Ernst und Walter Wiemken erkannt und hat dieser mehr geistigen denn bildnerischen Bewegung bis heute die Treue gehalten. Der Surrealismus war ursprünglich kein Kunst-, sondern ein Lebensstil. Die Träger und Verfechter der Idee einer Surréalité, die die bisher widersprüchlichen Bedeutungen von Traum und Wirklichkeit in sich beschließen soll, wobei die reale Dingwelt nur als Material zur Fixierung der Schätze der Traumwelt dient, waren Meister des Wortes und nicht des Pinsels. Die Untersuchungen der ersten Surrealistengruppe im Reiche des Unterbewußten brachten aber eine derartige Fülle ungewöhnlicher Bilder zutage, daß eine ganze Reihe von Malern, durch das Abenteuer der Pittura metafisica und des Dadaismus bereits dazu prädestiniert, sich als Instrumente fühlten, dieser Welt Form zu geben. Die surrealistische Malerei wurde durch die Akzentsetzung auf inhaltliche Anliegen zum künstlerischen Gegenpol der formbestimmten Kunstrichtungen – die ungleichen Brüder, wie Kurt Seligmann Surrealismus und Konstruktivismus nannte. Das Verfahren des Bilderfindens wurde von Breton in der Surrealismusdefinition festgelegt als «automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, *soit de tout autre manière*, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.» Die Grundhaltung der Surrealisten bestand in der «croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée» (Breton). Um diese im Unterbewußten schlummernden Bildquellen zutage zu fördern, entwickelten die Surreali-

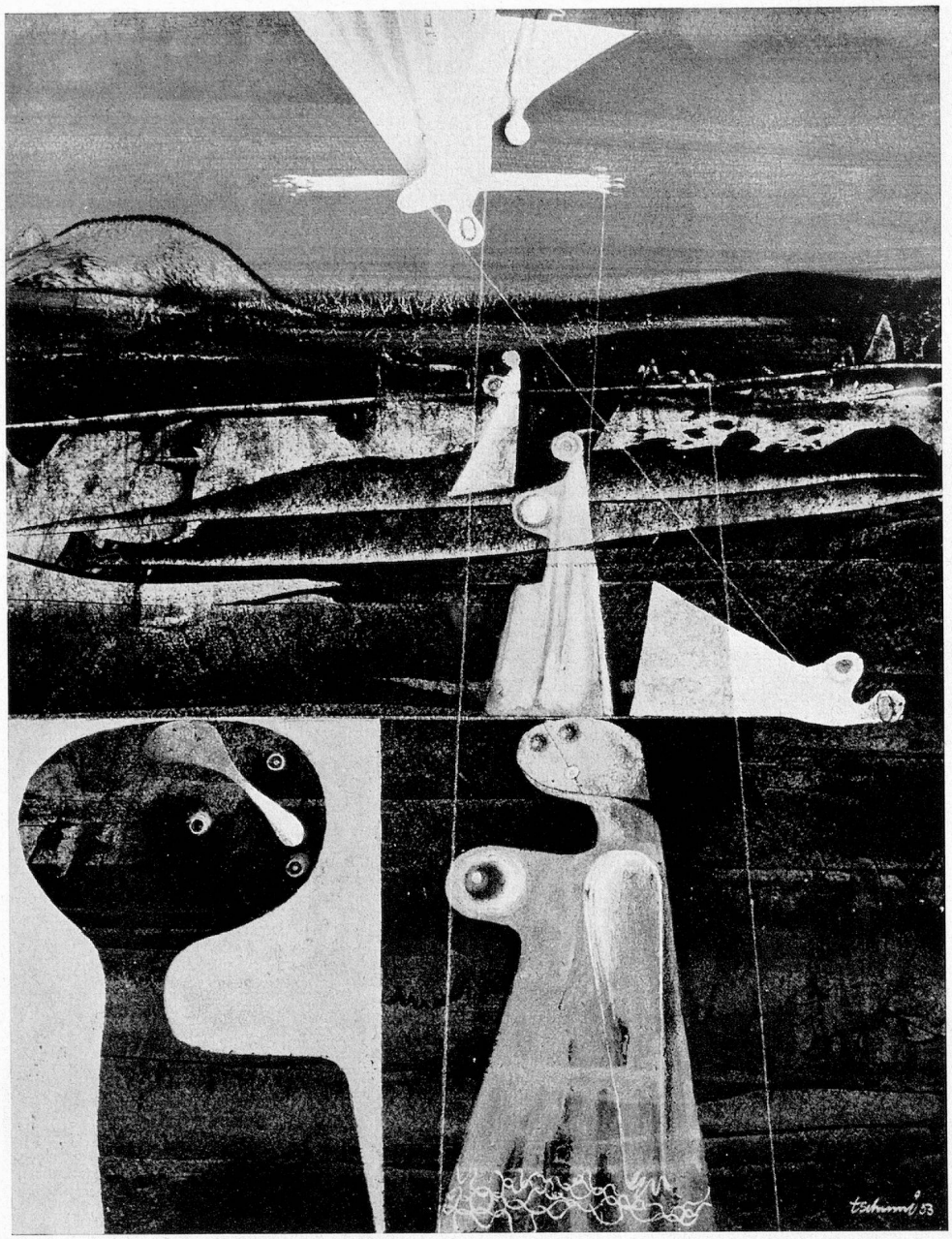


Otto Tschumi: «Wunder», 1925



Otto Tschumi: «Fleur ballonée», 1938

sten eine ganze Reihe von Verfahren und Techniken, die als Resultate von jedem Stilzwang freie Gebilde mehr abstrakter oder gegenständlicher Sprache zeitigten.
Otto Tschumi sind alle diese Mittel, Techniken und Gestaltungsprinzipien, die selbst Inhalt surrealistischer Malerei sind, bekannt: Traumgebilde, Wunderwesen, die Zusammenstellung wesensfremder Dinge, phantastische Perspektiven, Deformationen und Metamorphosen; Collage, Decalcomanie, Frottage, Klecksographie, Stempeldruck, die Verwendung «vorfabrizierter Bestandteile» (wie alte Holzstichillustrationen), die Einbeziehung von Materialstrukturen und Musterungen in evokatorischen Farbgründen, in die Tschumi Gesichte, die er durch graphische Mittel verdeutlicht, hineinsieht. Der Einsatz dieser Mittel verbindet Tschumi mit dem internationalen Surrealismus; wie dieser Einsatz erfolgt, ist Tschumis Eigenart: er ist nämlich nie Selbstzweck.
Bereits durch seine Herkunft aus dem deutschen Expressionismus und, im Gegensatz zu den französischen Surrealisten, durch seine Vorliebe für die englische und amerikanische Literatur ist der andere Ausgangspunkt verdeutlicht. Vom Bildnerischen her fällt im Werke des Berners gegenüber Ernst, Tanguy, Dali eine merkwürdige Zurückhaltung auf, die sich sowohl im Inhaltlichen als auch im Formalen und im Formate äußert, und zwar weniger in den Bildern, die in Paris entstanden waren und die eine orthodoxere surrealistische Sprache sprechen, als im Werke nach der Rückkehr in die Schweiz. Nach den skurrilen Form-«assemblages» und den quellenden Metamorphosen stehen in den vierziger Jahren Einzel-

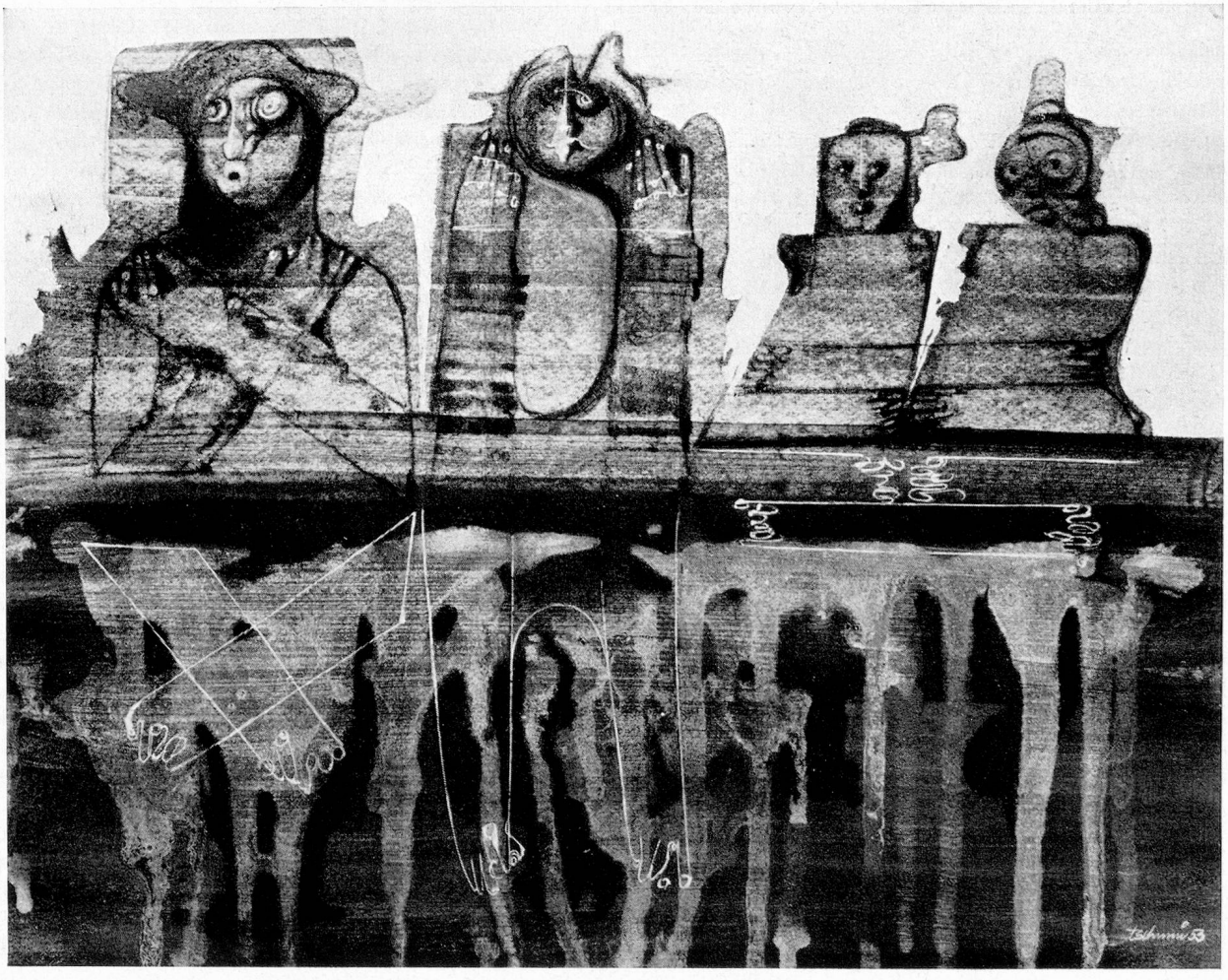


Otto Tschumi: «Promenade», 1953

objekte im Mittelpunkt. Eine Beschränkung im Thematischen, die bis heute andauert. In diese analytische Phase gehören die Auslotungen des Selbstbildnisses, des Kriegers, des Diktators, des Söldners, der Frau, des Pferdes der Pflanze. Wo die Franzosen mit der Fabel und mit weiten Räumen arbeiten, bohrt sich Tschumi am Gegenstand selbst in dessen Tiefen, um mittels Spott und Persiflage Vielschichtigkeit und Struktur aufzuzeigen.

Die Beschäftigung mit den Illustrationserfolgen zu Moby Dick, der Schwarzen Spinne, Alice in Wonderland, Méditation sur ma mort, u. a. m., hat für Tschumi nicht nur die Ausbildung eines wunderbar sensiblen und schwingenden Zeichnungsstiles zur Folge, sondern auch die Gabe zur synthetischen Bildassoziation in den Gemälden. Tschumi wird zum Poeten. Kritik und beißender Spott weichen Humor und Ironie. Der Tod reitet nicht mehr als beinschwingendes Gerippe durch die Landschaft, sondern im «Passage» führt ein einladender Fußgängerstreifen zur Grube mit den reizenden Kreuzchen – zerfallendes Gebäude und schwarzer Schlagschatten sind die formalen und inhaltlichen Begleiter. Die Themen des Todes – Weg ins Grab, Friedhöfe sowie im Anschluß an die Illustration zum Moby Dick die Schicksale der gesunkenen, gekenterten, geborstenen Schiffe als Metaphern menschlichen Erlebens – und traumhafte Gärten erfahren eine stets neue Gestaltung. Es ist bezeichnend, daß Tschumi, der sich nicht nur als Maler, sondern auch als Handwerker betrachtet, für diese dichterischen Blätter eine neue Technik schafft, die Mischung von Tempera und Pastell, die viel mehr als die schwere Ölfarbe die feinsten Nuancen

malerischer und zeichnerischer Art zum Ausdruck bringen kann.
Die Entwicklung eines großformatigen Flächenholzschnittstiles (Katze, Pferd, Schiff und Selbstbildnis) und die Beschäftigung mit den Wandbildaufträgen für die KABA, das Verwaltungsgebäude Monbijou und das Schulhaus in Dürrenast brachten einen Einschnitt in die Hortus-conclusus-Stimmung. Die Bilder werden großformatiger, der Stil flächenhafter, die Themen weiter. Nach den «lokalen Todesbildern» erscheinen die jenzeitlichen Stillen Gärten, Ghosttowns, Landschaften, Bildnisse, Häfen, Interieurs. Technisch wird Pastell und Tempera durch die eine Großflächigkeit erzeugende Dispersionsfarbe ersetzt. Das Zufällige einer Malstruktur, des Grundmaterials, die evokatorischen Farbgründe werden einbezogen und regen Tschumi zu Metamorphosen und Assoziationen an. Die bisher eingehaltenen Grenzen zwischen Zeichnung, Graphik und Bild werden vom Material her in Frage gestellt. Die Frage der Calligrammatica, eine Variation mit dem von einer Letternstempelserie suggerierten Formenschatz umfaßt sowohl einfache Blätter und spielt bis in die Malerei (Mississippisteamboat) hinein. Tschumi kommt in dieser letzten Zeit durch die Verschränkung von Materialanregung und Bildidee unter Einbeziehung des Zufalls dem Prozeß des Bilderfindens am nächsten.
Unsere Ausstellung schließt mit dieser letzten Phase von Tschumis Schaffen. Sie wird erlauben, die interne Entwicklung dieses Werkes von den formalen Problemen der Frühzeit über die inhaltliche Aussage der Pariser Bilder, den kritischen Schnitt durch die Dinge in den Kriegsjahren bis zu den poetischen und vielschichtigen Blättern und Bildern der Gegenwart zu verfolgen. Sie wird Tschumis handwerkliche Gaben aufzeigen und ihn vor allem als Maler erweisen, als surrealistischen Maler, für den die Akzentverschiebung vom Formalen auf das Inhaltliche die große Befreiung war, der aber Maler blieb, weil er immer neu um die Gestaltung seiner Themen rang. Diese Konstanz im Werke eines surrealistischen Malers ist erstaunlich. Daß Tschumi Berner ist, mag sie zum Teil erklären. Ist doch ein Zug seiner Kunst die Nähe zum Objekt – selbst in seinen Träumen gibt sich Tschumi ganz handfesten Bildern wie dem Hosenträgerbaum hin. Die Unabhängigkeit Tschumis vom offiziellen Kunstbetrieb ist aber ebenso wichtig. Und schließlich ist ausschlaggebend, daß Otto Tschumi ein sehr vielseitiger «Ottomane» ist, der jedes Bild anders beginnt und anders beendet.

Harald Szeemann

Otto Tschumi: «Familie am Ufer», 1953