Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 10

Rubrik: Basler Kunstchronik

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: 10.12.2025

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

Jedem das Seine

Zu seinem Erstaunen hört der Unterzeichnete, dass man ihn gelegentlich für den Verfasser der mit -er gezeichneten Ausstellungsbesprechungen in der Tageszeitung «Die Tat» hält, obwohl schon das bescheidenste sprachliche Stilgefühl die Vermutung ausschliessen müsste, diese Artikel und die des «Werk»-Redaktors könnten vom gleichen Verfasser stammen. Der Irrtum wird daher kommen, dass kurz vor der Umwandlung der «Tat» zur Tageszeitung mein Name einmal in der Reihe der präsumptiven Mitarbeiter der neuen Tageszeitung aufgezählt wurde. — Herr Dr. Rychner hatte mich damals zur Mitarbeit eingeladen, und ich habe generell zugesagt, ohne indessen von dieser Einladung Gebrauch zu machen mit Ausnahme eines vollgezeichneten Artikels. Mit den -er-Artikeln habe ich nicht das geringste zu tun, überhaupt habe ich niemals und nirgends einen Artikel erscheinen lassen, der nicht mit meinem vollen Namen, mit P. M. oder p. m. signiert gewesen wäre. *Peter Meyer*

Basler Kunstchronik

Sammlung Hermann Rupf (Bern) in der Basler Kunsthalle

Die sorgfältige und einsichtige Hängung und Aufstellung vermittelte einen geschlossenen und lebendigen Eindruck dieses privaten Sammlungswerks, das ausschliesslich kubistische und surrealistische Werke umfasst und das zu den repräsentativsten seiner Art in der Schweiz gehört. Es nimmt den Besucher sofort nach dem Eintritt in die Säle gefangen, dass hier mit Liebe zur Sache und einem intensiven und zielbewussten Kunstverstand von einer starken Persönlichkeit gesammelt worden ist, dass das Zusammensein dieser Werke so sichtlich das Ergebnis idealen Austausches zwischen Künstler und Mäzen ist.

Die Künstler, deren Werke sich hier zum Ganzen zusammengefunden haben, stammen aus dem gleichen Jahrzehnt, d. h. sie sind um 1880 geboren und heute also etwa sechzigjährig. Mit Ausnahme des deutlich älteren Kandinsky (1866) und der wesentlich jüngeren André Masson (1896), Le Kermadec (1899), Gaston Roux (1904), Francisco Borès (1898) stehen sie alle zwischen Vlaminck, dem ältesten (1876) und Juan Gris, dem jüngsten (1887—1927) ihrer Gruppe: Derain (1880), Friesz (1879), Picasso (1881), Braque (1881), Léger (1881), Klee (1879—1940), Moilliet (1880). So gibt die Sammlung nicht nur einen Ueberblick über die charakteristisch ausgewählten Werke einzelner Künstler, sondern auch über die Arbeit einer Generation, die sich durch drei Jahrzehnte verfolgen lässt.

Dem Publikum war hier in hohem Masse Gelegenheit zur sauberen Auseinandersetzung mit der kubistischen Kunst gegeben, die es im allgemeinen aus Gedankenträgheit allzu unbesehen verneint — oder unbesehen bejaht. Vielleicht ist heute der Hang zum letzteren aus geistiger Vogelstrausspolitik die grössere Gefahr. Zweifellos leistete dies im Zeitalter der Psychoanalyse dem Glauben der Menschheit an des Kaisers neue Kleider Vorschub — bei einem so eminent ironischen Geist wie Paul Klee entziehen wir uns dieses Eindrucks nicht ganz: kannte er nicht die Seldwyler, in deren Lande er geboren war?

Dass dies indessen der Ausgangspunkt niemals war und ist, ist so fraglos, dass es nicht betont zu werden braucht. Der Formzerfall, die Auflösung der Gestalt, wie sie der Impressionismus und seine Nachfolge immer mehr vollzog, rief dem Bedürfnis, eine neue Form wiederzugewinnen, sich der Farbe, der Linie, der Fläche neu zu bemächtigen. Man fing gleichsam von vorne an, abstrahierte von der durch das Licht der Impressionisten aufgelösten Dingwelt und machte die ästhetische Komposition von Farben und Formen zum Selbstzweck. Unerschöpfliche Möglichkeiten eröffneten sich. Einmal in der Beschränkung: die unbedingt notwendige technisch-handwerkliche Disziplin gibt alte Einsichten in Mass und Gewicht zurück. Dann aber auch in der Befreiung: die Spaltungen des modernen Geistes schufen sich neue Ausdruckswege für ihre Traumerlebnisse und dynamischen Strebungen.

Eine entwicklungsfähige Lösung war die abstrakte Kunst dennoch nicht. So fruchtbar, reinigend und entbindend sie teilweise gewirkt haben mag, so hat sie sich zugleich den Weg durch Aesthetizismen und ungelöste Psychismen verbaut. Es gibt Krankheiten, die man braucht, um wirklich gesund zu werden; eine solche verdienstvolle Krankheit ist die abstrakte Kunst, wenn sie mit ihren unbezweifelbar wertvollen Ergebnissen und neugewonnenen Kräften zurückfliesst in die Welt der dinglichen Formen, deren künstlerische Gestaltung — wenn sie die Spannung zwischen Kunst und Leben richtig auszutragen vermag — sich metaphysischem Ausdruck so wenig als den Träumen und Zwischenreichen verschliesst.

Die Ausstellung ist dem Andenken der beiden verstorbenen Künstler Juan Gris und Paul Klee gewidmet. Sie heben sich auch am deutlichsten heraus. Der Spanier gehört zu den erstaunlich vielen Malern dieser Zeit, die Ingenieur hätten werden sollen oder wollen. Er ging zur Malerei über und sah als ihre einzige Möglichkeit, «l'expression de certains rapports du peintre avec le monde extérieur». Diesen Beziehungen hat er in vielen Stilleben Ausdruck gegeben. Die Rupfsche Sammlung zeigt fast lückenlos die Entwicklung des Künstlers, namentlich ist ersichtlich, wie sich seine Palette ändert.

Paul Klees Schöpfungen füllen einen Saal für sich. Dass er eine hochbegabte und faszinierende Persönlichkeit und ein befruchtender Lehrer war, unterliegt keinem

Zweifel. Trotzdem empfinden wir einen Bruch in Klees Darstellungen. Ans Blasphemische Grenzendes, wie die «Heilige X» und die über sich selbst lächelnden, bravourös hingeschriebenen Blätter mit den paradoxen Titeln — so sehr sie nur als dekorative Bezauberungen aufgefasst werden mögen — treiben sie nicht ein halsbrecherisches Spiel, relativieren sie nicht alle Maßstäbe künstlerischen Ausdrucks?

Zu den ungetrübtesten Eindrücken gehören zwei Stücke von Kandinsky, die eine befreiend luftige Atmosphäre, Sauberkeit und Frische, Souveränität und Zucht atmen, die wie kühle Bergluft nach dunstiger Niederung wirken. Sie stehn damit in Gegensatz zu den gequälten Ausgeburten des André Masson. Es scheint uns zu den dunkelsten Zügen der abstrakten Kunst zu gehören, dass sie solchen Ausbrüchen geiler Blutrunst, der Darstellung schmerzhafter seelischer Krämpfe so unselige Möglichkeiten gibt und ihnen nichts Bändigendes entgegenzusetzen hat. (Was für eine Verirrung sind die «Poissons sur le sable»: wirklicher, auf der Leinwand haften gemachter Sand, über den Blutgerinnsel fliesst.) Es ist ein irrendes Flattern der heimatlosen Seele in einer entgegenständlichten Welt.

Angesichts solcher Verzweiflung begreift man um so besser das schier starrköpfige und beharrlich deutliche Festhalten André Derains an den unzerstörten Dingen. Auch seine Formen sind Verzerrungen unterworfen, auch an ihm steigt der Verdacht auf, dass seine Generation letzten Endes nicht fähig ist, die naturgegebene Form im Bild zu realisieren. Aber Derain wehrt sich gegen die drohende Auflösung, und diese Abwehr scheint viel von seiner schöpferischen Kraft zu absorbieren. Die Rupfsche Sammlung enthält hauptsächlich Jugendwerke von ihm, wundervolle Landschaften, kühl und unexaltiert. Gegenüber den späteren sind sie nicht so sehr gegenstandsgläubig aus dem Willen dazu, als noch aus der jugendlichen Kraft. Entschieden akzentuiertes Festhalten am Kontur beherrscht in allen die Komposition und bewahrt — manchmal nicht ohne Starre — das Gesicht der Dinge. Vielleicht bewahren es diese Bilder für eine künftige Malerei.

Der Plastik bleiben allein schon durch die strengeren Materialbindungen manche Abenteuer erspart. Die Rupfsche Sammlung besitzt neben der schönen, materialgerechten Kuh aus Holz von Mataré einige Steinplastiken Henri Laurens', die ihre Gestalt von innen heraus haben und wie aus ihrem steinernen Schlaf gelöst erscheinen (Femme au bras levé; Femme agenouillée). Auch Manolos Arbeiten sind von sauberem Handwerk und ruhevoller Geschlossenheit.

G. Oeri

Paul Burckhardt in der Basler Kunsthalle

Die Basler Kunsthalle feierte in ihrer September-Oktober-Ausstellung den 60. Geburtstag Paul Burckhardts. Sie zeigte damit die Lebensarbeit eines Künstlers, der die Aera der «klassischen» Basler Maler mitbegründet hat. Mit seinen Altersgenossen Altherr, Barth, Dick, Donzé, J. J. Lüscher und Hermann Meyer teilt Paul Burckhardt den belebenden Schwung und die Verve der Jugendjahre, die eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten versprachen. Er teilt allerdings auch mit fast allen von ihnen das geruhsame Ausmünden in den Strom einer Produktion, der ein zuverlässiges Können zur Verfügung steht, ohne den Willen, über das Variieren des einmal Erreichten hinauszukommen.

Den stärksten Eindruck hinterliess deshalb der kleine Empfangssaal, in dem die Bilder des jungen Burckhardt hingen. Es sind prachtvolle Guasch-Landschaften aus dem Baselbiet und aus dem Badischen, die mit unbelasteter Spannkraft gemalt sind. Ihre flüssige, aus intensivem Erleben geborene Technik strömt Ueberschuss aus. Ihre helle, heitere Farbigkeit, auf den Dreiklang Grün-Weiss-Blau gestimmt, zeugt von feinfühligem Farbempfinden, das im «Tälchen bei Langenbruck» (1904) ein besonders schönes Gleichgewicht erreicht in der Art, wie die blauen Spiegelungen zwischen Himmel und Bach übergehen auf Baumschatten, blaurötliche Blumen und auf den Körper der Frau. Noch flötet der Pan Böcklins im Hag, und wenn die Faune und Nymphen auch nicht mehr sichtbar sind, so sind sie doch unsichtbar gegenwärtig.

Die heimische Landschaft trägt auch in den folgenden Jahrzehnten Burckhardts wesentlichste Aussagen. In ihrem Wesen kommt das seine voll zur Geltung und wirkt — gerade auch bei den düster-schweren Stimmungen, die er besonders liebt — ein Licht hinein, das wir weder in den Mittelmeer- noch in den indischen Bildern finden.

Auch in fremden Ländern, die Burckhardt ausgiebig bereist hat, bleibt er Landschafter. Der künstlerische Ertrag des Aufenthaltes in Amalfi in den letzten Vorkriegsjahren (1909—1911) zeigt die Auseinandersetzung mit dem südlichen Licht. Sie lässt den Maler sehr intensive Farben verwenden, und um die Glut der Landschaft herauszubringen, arbeitet er mit einer starkroten Grundierung, die aus dem Blau des Meeres, aus den braunvioletten Felsen der Steilküste hervorleuchtet und da und dort hervorbricht. Dennoch erreichen sie die Fülle, das Volltönende nicht, was noch einmal in den wieder heimatlichen, gleich darauf entstandenen Birskopflandschaften erscheint, in einer raschen, mit kräftigen Pinselstrichen fast skizzenhaften Art hingelegt und die Stimmung einfangend.

Der Maler, dem es gelingt, den Rhein rauschen zu lassen, den Bau seiner Bögen zu formen, er gibt eine beinahe verstummte Landschaft in seinen Indienbildern. Die Seele dieses fernen Landes scheint sich vor seinem Pinsel verschlossen zu haben, so sehr er malerisch schöne Details

festgehalten hat. Vor allem taucht ein Rosa auf, schön an das «Strässchen am Fluss» in die dunkelgrün-schwarze Ueppigkeit der Palmen gesetzt, als Brücke über das Flüsschen bei Travancore schwingend. Aber das Götzenfest wirkt wirr und unenträtselt wie Bruchteile einer Ziffernschrift.

Die Arbeit der Zwanziger- und Dreissigerjahre bringt die regelmässige Folge solider Malerei eines kultivierten Menschen und Künstlers. Bilder, die in ihrem ausgewogenen Bau den ehemaligen Architekten verraten. Sie kennen ihre Mittel und stellen sie in den Dienst einer serenen Naturanschauung, ohne dass von ihnen das strömende Sich-Hergeben ausginge wie von den frühesten Guaschen. Oft scheint das Erlebnis eingedickt in dem trockenen, zähen Auftrag der Oelfarbe. Die viel beweglichere Technik des Tempera und des Aquarells nimmt dem Maler seine Regungen direkter ab, das Erlebnis fliesst leichter in die Uebertragung mit. Dasselbe gilt für die zahlreich und instruktiv ausgelegten Zeichnungen, die zum Spontansten und Intensivsten in Burckhardts Werk gehören.

Unter den Malerinnen, die gleichzeitig ausstellten, gewann Dora Kappeler den Beschauer durch eine eigene Leistung von ausgesprochenem Gesicht. Einige Landschaften aus ihrer emmenthalischen Heimat bedeuten das Resultat eines warmen und klaren Auges und einer ernsthaft und sauber arbeitenden Hand und spiegeln das Wesen einer stark empfindenden Frau voll Liebe zum Kreatürlichen. — In ihren Stilleben und in dem eigenwillig wahren Selbstporträt ist die Künstlerin sichtbar berührt von Paula Modersohn, ohne an eigener Anschauung zu verlieren.

G. Oeri

Berner Kunstchronik

Ausstellung der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten in der Kunsthalle Bern

Bern hat lange keine Ausstellung von diesem umfassenden schweizerischen Charakter, dieser Spannweite des Geistigen und dieser freudigen Vielfalt der Formen erlebt. Die Gesellschaftsausstellung der G. S. M. B. A. war vor etwa 15 Jahren zum letzten Male in Bern; dann vor einigen Jahren bei der Eröffnung des Kunstmuseum-Neubaus die Nationale. Aber das Gesicht der Ausstellungen wechselt heute rasch, und so berührt die jetzige Veran-