

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 10: Amerika - Schweiz

Rubrik: Kunstnotizen

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: 20.02.2026

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

diese Ausführungen wirkte die Veranstaltung der Sektion Zürich der Gesellschaft Schweizer. Maler, Bildhauer und Architekten in den Ausstellungsräumen bei Orell Füssli. Der Titel «Künstler und Geschäftswelt» sollte nicht ein Thema andeuten, sondern gewissermaßen den Gesichtswinkel, unter dem die Ausstellung aufgenommen sein wollte: 32 zürcherische Mitglieder der Sektion gaben sozusagen ihre Visitenkarte (mit Adresse und Telefonnummer) ab und empfahlen sich für die Fälle, wo es sich darum handelt, vor allem dem geschäftlichen Leben über das Nüchtern-Notwendige hinaus Anmut, Würde und Dekorum zu verleihen. Kurz: Zeichner, Maler, Bildhauer empfahlen sich für Porträts, für künstlerische Neujahrsblätter und andere Drucksachen, für originalen Wandschmuck, für die künstlerische Ausgestaltung von Innenräumen und Außenflächen, für plastische Akzente im Raum, bauplastischen Schmuck und Freiplastik. All dies mußte sich der Betrachter allerdings selbst aus dem Titel der Veranstaltung zusammenreimen, wenn er nicht gleich zu den beiden einzigen Einsendungen vorstieß, die die Absicht der Aussteller handgreiflichen Ausdruck gaben, den Glückwunschkarten, Privat- und Geschäftsdrucksachen, denen zwei schon auf der Scheide zum «Gebrauchsgraphiker» stehende Zeichner Reiz und künstlerische Würde verliehen hatten. Bei allen übrigen Einsendern blieb es dem Betrachter überlassen, auf den Einfall zu kommen, es könnte dem Seniorchef zu einem Jubiläum sein Porträt geschenkt werden, Geschäftsfreunde hätten Freude an einer frischen farbigen Lithographie, dem Personal wäre die Arbeit leichter, wenn es hin und wieder den Blick auf eine Wand mit temperamentvollen Zeichnungen aus einer Hafenstadt oder dem Bauernleben heben könnte, usw. Denn der erhoffte Willensakt vom passiven Betrachten autonomer künstlerischer Arbeiten unterschiedlichen Ranges zur aktiven Tat der Verbindungsherstellung mit einer Künstlerpersönlichkeit zum Zwecke eines Auftrags wurde nicht sichtlich stimuliert. Es fehlte also der hier durchaus zu rechtfertigende Werbehinweis, mit was der einzelne Aussteller den einzelnen Besuchern dienen könnte oder welche Art Aufgabe ein bestimmtes ausgestelltes Objekt erfüllt oder erfüllen könnte. Wagt man schon den begrüßenswerten Versuch, mit der Geschäftswelt den Kontakt zu suchen, dann muß man ihr – ohne Scheu und allzu große Diskretion –

auch Offerten unterbreiten oder wenigstens handgreifliche Anregungen machen, in welcher Weise man sich ihr zur Verfügung stellen möchte. Wir begrüßen diesen wertvollen Schritt zur Selbsthilfe auf einem noch an Möglichkeiten reichen Feld. Hoffentlich folgen ihm bald andere, die vielleicht eindeutiger das anvisierte Ziel zu erkennen geben. *W. R.*

Franz K. Opitz

Galerie Neupert,
12. August bis 4. September

Unter den jüngeren Zürcher Malern fällt Franz K. Opitz nicht nur durch seinen Fleiß und seine Hingabe an das Landschaftliche auf, sondern auch durch die schöne Stetigkeit seiner Entwicklung, die vom traditionsverbundenen, anfänglich etwas kleinmeisterlich behandelten Kleinformat zu freieren, weiter ausgreifenden Leistungen führte. Seine Bilder, nicht vor der Natur, sondern nach intensiven zeichnerischen Vorstudien gemalt, verbinden einführende Beobachtung mit einer intimen, meist dunkeltonigen Gehaltenheit, die formal und koloristisch nach einer beziehungsreichen Bildsynthese strebt. Von mildem Klang sind die Pariser Fluß- und Architekturlandschaften, unter denen «Winter am Marne-Kanal» und zwei Seinebilder am geschlossensten wirken. Etwas kompakt gibt sich die emailartige Farbe bei den Frühlingsbildern aus der Provence, die keine überraschenden Helligkeiten zeigen; mit lebhafter Bewegtheit werden rauhe, urtümliche Aspekte aus Korsika geschildert. Realistisch wirken die warmtonigen, sehr gekonnten Interieurstudien, wie überhaupt das Körnerische hie und da fühlbar wird. *E. Br.*

Scheitlin – Samartino – Steiner

Galerie Kirchgasse, 12. bis
26. August

Der Auslandschweizer Werner Scheitlin, der regelmäßig in Zürich seine neuen Arbeiten zeigt, wirkte diesmal mit Olivenhainen in einem flutenden Van-Gogh-Stil, mit weiteren, etwas harten Landschaften, einem großen Stillleben von bewährter Art und einem etwas süßlichen Rückenakt weniger überraschend als bei seiner Frühjahrssausstellung an gleicher Stätte, wo er zeigte, wie er mit Beharrlichkeit das wenig dankbare Thema der Darstellung eines großen Orchesters bearbeitete. Auch der in Florenz arbeitende

Heinrich Steiner bot mit einer straff konturierten weiblichen Halbfigur, einem etwas harten, rotviolett schillernden Stillleben und einer Dame im Interieur, sowie einer trocken grautönigen Landschaft nichts, was über Konventionelles hinausragte. Prägnanter wirkten die kleinen Figurenbilder des Italieners Samartino, die mit konzentrierten Umrissen und nuancierten Flächen eine räumlich-kompositionelle Bindung erzielen und der thematisch nicht immer anziehenden Menschenschilderung einen leicht ironischen Zug geben. *E. Br.*

Kunstnotizen

Pariser Kunstchronik

Der August ist die Saison morte des Pariser Ausstellungsbetriebes. Abgesehen von einigen größerem Museumsausstellungen, die weiterdauern und von denen die wichtigsten bereits in den letzten «Werk»-Chroniken erwähnt wurden, ist keine einzige bedeutende neue Ausstellung zu nennen. Wir benützen diese Ruhepause zu einer kurzen allgemeinen Betrachtung der hiesigen künstlerischen Situation. Es ist kaum möglich, als Einzelner eine subjektive Interpretation dieser Situation zu vermeiden; darum möchten wir zu dieser Diagnose drei charakteristische und untereinander sehr verschiedenen orientierte Publikationen als Zeugnisse einer modernen Kunstschauspielung benützen. Es sind die folgenden Publikationen: *Réalisme et Réalité, Une enquête sur la peinture* («Esprit») – *André Malraux: Essais de Psychologie de l'Art, III. La Monnaie de l'Absolu* (Editions Skira) – *Almanach surréaliste du demi-siècle* (Editions La Nef).

Es stand der Zeitschrift *Esprit* besonders an, sich mit dem neuerdings immer heftiger diskutierten Problem des Realismus in der Kunst zu beschäftigen. Diese von dem kürzlich verstorbenen Schriftsteller und Protagonisten des «Personalismus», Emmanuel Mounier, geleitete Publikation machte es seit ihrer Gründung zu ihrer Aufgabe, alle kulturellen Äußerungen unserer Zeit mit den sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten zu konfrontieren. *«L'Art engagé»*, d. h. die menschlich verpflichtende Kunst, ist einer der Grundbegriffe dieser Zeitschrift, die während langer Jahre versuchte, den

Kommunismus zu evangelisieren, sich aber schließlich auf Seiten des konservativen Katholizismus wie auf Seiten des orthodoxen Kommunismus erbitterte Feinde zuzog. Das Thema «Réalisme et Réalité» wurde in Form einer Rundfrage an die junge Künstlerschaft gestellt. Die markantesten Punkte dieser Rundfragen waren folgende:

Situation des Künstlers innerhalb der heutigen Gesellschaft.

Soll die Kunst einen sozialen Gehalt haben?

Ist die abstrahierende Tendenz ein wesentlicher Ausdruck unserer Zeit? Ist die Krise der Wirklichkeitstreue (la crise du réel) das Ende einer künstlerischen Entwicklung oder die Äußerung einer neuen Zeit?

In welchem Maße soll das Publikum dem Künstler folgen?

Oder umgekehrt: In welchem Maße soll der Künstler dem Publikum folgen?

Ist die französische Tradition eine Tradition des Figürlichen?

Man könnte glauben, aus den Antworten einer solchen Rundfrage den getreusten Einblick in die heutige künstlerische Situation Frankreichs zu erhalten. Dies ist aber nur sehr begrenzt der Fall. Erstens haben die Maler, die sich zum «Réalisme socialiste» bekennen, nur indirekt, durch das offizielle Organ ihrer Partei, auf die Rundfrage geantwortet. Ferner haben manche Künstler jegliche öffentliche Erklärung oder Aussage verweigert und damit allerdings auch bezeugt, daß ihnen nichts an einer Annäherung von Künstler und Publikum gelegen ist, sofern diese nicht direkt durch ihre malerische oder plastische Sprache möglich ist. Schließlich stehen die Aussagen von Künstlern oft im Widerspruch oder sind ohne direkten Bezug zu ihrer Arbeit, und wir können hier nur feststellen, daß selten eine zusammenhängende Linie vom geistigen Wollen zum künstlerischen Schaffen führt. Sehr aufschlußreich ist die vielfältige Deutung, die man hier dem Wort «Réalisme» gibt. Die Schlagworte «Réalisme socialiste» – «Réalisme mystique» – «Réalisme magique» zeugen von der Schwäche dieses Wortes, wenn man es als selbständigen Ausdruck benutzt. So müssen wir auch bei «Réalisme socialiste» das ganze Gewicht auf das Attribut legen. Bezeichnend ist ferner, daß kein einziger befragter Künstler auf das Verhältnis vom Künstler zum Staat hinweist. Der Staat, der doch gerade heute immer deutlicher die Rolle des Kunstmäzens

übernimmt, wird von den meisten Künstlern als ein ungreifbares Unge- tüm empfunden, zu dem man nolens volens in ein Abhängigkeitsverhältnis geraten kann. Hingegen ist fast allen Künstlern daran gelegen, nicht nur eine künstlerische, sondern auch eine menschliche Sendung zu erfüllen. Sobald sie aber darauf näher eingehen, ist keiner der Maler zu einem programmatischen Idealismus bereit. Jeder sieht einzig in der Authentizität seiner künstlerischen Vision die Möglichkeit einer Annäherung von Mensch zu Mensch, und dies ist ja schließlich für den schaffenden Menschen der einzige Weg, der seinen Mitteln entspricht.

Sehr konfus sind die Antworten, wenn es sich um «abstrakt – nicht abstrakt» oder um die Krise der Wirklichkeitstreue handelt. Vorerst ist es ganz unmöglich, auf eine Frage klar zu antworten, die schon an sich eine terminologische Konfusion enthält. Wir wohnen heute weniger einer Krise der Wirklichkeitstreue, als einer Krise der Wirklichkeitsdeutung bei. Wenn ein Künstler als wirklicher empfindet, was ihm seine innere Sicht vermittelt, als was seinen Sehnerv reizt, so können wir nur konstatieren, daß die Wirklichkeit für den Künstler ein sehr relativier Begriff ist. So steht schließlich in dieser Rundfrage die «Réalité» ebenso unbeholfen da wie der «Réalisme».

Ein weiterer wesentlicher Beitrag zur Kenntnis der gegenwärtigen künstlerischen Situation sind die «Essais de Psychologie» von André Malraux, deren dritter Band, «La Monnaie de l'Absolu», kürzlich erschienen ist. Wie der Titel angibt, handelt es sich hier um keine klassische kunstgeschichtliche Abhandlung. André Malraux analysiert in seinem weitgespannten Werk den geheimnisvollen Mechanismus des Kunstemfindens und Kunstschaffens. In respektlosen, doch meisterhaft geführten Erörterungen leitet er den Leser in seinem «Musée imaginaire» von den präkolumbanischen Kulturen Amerikas bis zur abstrakten Plastik der Gegenwart, von den prähistorischen Höhlenmalereien zu Picasso. In einer scharfsichtigen, psychologisch-metaphysischen Analyse wird hier die moderne Kunst in ihren großen – im malraux'schen Lichte tragisch erscheinenden – Zusammenhängen situiert. Für Malraux nimmt die Kunst heute den Platz der Religion ein, der sie früher nur dienend unterstand. «L'Eternité se retire du monde, l'Absolu disparaît.» Ein Relatives tritt

an Stelle des Absoluten; Fortschritt, Wissenschaft, Volk und Nation vertreten die Stelle des Göttlichen und führen zur Selbstvergötterung des Menschen. Einzig die Kunst läßt den Weg zum Absoluten offen, und in ihrem prometheischen Willen zum unabhängig Schöpferischen weist sie auch das geschaffene Weltvorbild ab. Hier berührt Malraux das aktuelle Problem der Kunst ohne äußeren Anlaß, der Kunst ohne Gegenstand, die geradezu undenkbar war, als die Kunst noch die sakralen Bezüge darstellte. Malraux übt keine Kritik, er erteilt keine Ratschläge; er zeigt nur an Hand einer Analyse, wo wir stehen, wieso wir so schaffen und nicht anders. Doch gerade durch die tragische Bewußtheit der heutigen Situation ist das Werk Malraux' nicht nur ein Beitrag, sondern ein Zeugnis unserer Zeit.

Viel kampflustiger sind die polemischen Artikel des «Almanach surréaliste du demi-siècle». Die ungegenständliche Kunst wird hier einer heftigen Kritik unterworfen. Daneben gibt der Almanach einen Einblick in die innere Entwicklung der surrealistischen Bewegung. Immer deutlicher nähert sich insbesondere André Breton dem traditionellen Esoterismus. Ein offener Widerspruch scheint hier zu der hegelianischen Haltung des Surrealismus zu entstehen. Bezeichnend ist, daß der Almanach mit einem chinesisch-taoistischen Text beginnt und mit einem Auszug aus dem diesen Frühling erschienenen Buch von Ouspensky «Fragments d'un enseignement inconnu» endet. Die zen-buddhistische Lehre des aus dem Kaukasus stammenden Lebensphilosophen Gourdjieff, die diesem Buch zugrunde liegt, ist, wenn sie sich auch nur gelegentlich auf die Kunst bezieht, bereits für manche Künstler der Fixpunkt einer Neuorientierung der Kunst geworden. Es sei beiläufig erwähnt, daß zu den direkten und indirekten Schülern Gourdjieffs Katherine Mansfield, Lue Dietrich, Aldous Huxley und andere zählen. In seinem Vortrag in Zürich hat auch Frank Lloyd Wright Gourdjieff als einen seiner geistigen Führer erwähnt.

Wie bereits gesagt, sind diese drei Publikationen als Äußerungen der Kunststimmung in Paris zu verstehen. Diese Stimmung ist nicht, wie in den Jugendjahren des Fauvismus und des Kubismus, begeistert und vorwärtsstürmend. Sie ist von Selbstkritik und Unruhe erfüllt. Die Problematik: gegenständlich-gegenstandslos ist in jedem einzelnen Künstler spürbar. Man-

che Künstler sehnen sich danach, die ungegenständliche Kunst wieder loszuwerden, – wissen aber nicht, wie das in der heutigen Situation anzufangen ist.

F. Stahly

Bücher

Vinzenz Oberhammer: Der Altar vom Schloß Tirol

96 Seiten mit 11 Abbildungen, 46 einfarbigen und 10 farbigen Tafeln. Tyrolia Verlag, Innsbruck-Wien 1950

Eine ausgezeichnete Publikation, die dem Hauptwerk der tirolischen Altarkunst des Mittelalters gilt. Die Folge der Abbildungen wird dadurch besonders lebendig und instruktiv, daß sie jeweils vom Ganzen zum Detail und weiteren Unterdetail führt. Eine Art Filmwirkung, von der Totalen zu Nahaufnahme und von da zur Großaufnahme. So wird der Blick des Betrachters organisch zum Werk und in sein optisches Wesen hineingeführt. Dadurch, daß die wichtigsten Teile des Altares farbig reproduziert werden – in guter technischer Qualität –, erhöht sich der dokumentarische Wert der Veröffentlichung und für den Kunstreund ihr Genußwert.

Der Altar selbst, der sich heute als dauernde Leihgabe im Innsbrucker Ferdinandeum befindet, gehört zu den zentralen Werken der mittelalterlichen Kunst. Hier ist ein Maler am Werk, den man zu den großen Meistern seiner Zeit zählen darf. Mit außerordentlicher Formphantasie begabt, ein sensibler Kolorist, voller Ausdrucks Kraft in der Komposition im ganzen wie in der Durchbildung des Details. Der Ernst und die Zartheit des mittelalterlichen Empfindens vereint sich bei ihm mit dem Temperament des Menschlichen, mit dem die heiligen Stoffe der Bildthemen sich mit saftigem profanem Gehalt füllen. Die von Oberhammer ausgesuchten Ausschnitte zeigen eine Fülle solcher erstaunlicher Relationen zur täglichen Welt, Menschengesichter und -gesten, herrliche Tiergruppen, wobei künstlerische Kühnheiten – wie etwa der entblößte Oberkörper der Maria bei der «Geburt Christi» – eine Künstlerindividualität von höchst eigener Art erkennen lassen.

Oberhammers ausführlicher Text ist ebenso klar aufgebaut wie die Folge der Abbildungen. Erfreulicherweise begnügt er sich nicht mit einer feuilleto-

nistischen Einleitung, sondern geht ins historische Detail. Für die Datierung des Altarwerks in die Jahre 1370 bis 1372 bringt er überzeugende historische Gründe vor. Dann stellt er den für die Pankratiuskapelle des bei Meran gelegenen Schlosses Tirol geschaffenen Altar und seinen bildinhaltlichen und architektonischen Aufbau in den Gesamtzusammenhang jener Epoche. Die ausführliche Analyse der Malereien, der man mit Gewinn folgt, führt zur Frage nach dem Kunstkreis und der Person des Malers selbst. Oberhammer sieht in dem Werk ein typisch tirolisches Erzeugnis, das zwar mit der gleichzeitigen böhmischen Malerei und, wenn auch mehr in allgemeinen Anregungen, mit Oberitalien zusammenhängt, aber in seinem «Tatsächlichkeitssinn» und in der «Bezogenheit und Räumlichkeit als Steigerungsmittel» typisch tirolische Züge trage. Hier hätten wir mehr bildliches Vergleichsmaterial im Text gewünscht. Oberhammers sichere Hand in der Wahl von Details würde gewiß interessante Parallelen aufdecken. Als Maler des Werkes schlägt Oberhammer mit einleuchtender Begründung den Meraner Konrad von Tiergarten vor, der in den gleichzeitigen Meraner Urkunden in seinen Beziehungen zum Hof eine bedeutende Rolle spielt. Sein Name ist der Reihe der großen Maler der mittelalterlichen Kunst einzufügen. Bis zu Michael Pacher läßt sich sein Vorbild verfolgen.

H. C.

Bilder aus der Kunstgeschichte Schaffhausens

Herausgegeben vom Kunstverein Schaffhausen anlässlich seines hundertjährigen Bestehens 1847–1947. Verlag Alfred Meili, Schaffhausen

Mit einer Jubiläumsschrift von chronikartigem Charakter hätte der Kunstverein Schaffhausen längst nicht so stark in die Weite wirken können wie mit dieser Sammlung von sieben konzentrierten Einzelbeiträgen, aus denen sich die künstlerische Kulturgeschichte Schaffhausens anschaulich rekonstruieren läßt. Der inzwischen verstorbene Max Bendel, sowie K. Schib, W. U. Guyan, H. Steiner, W. Utzinger und W. Schaad haben die thematisch weitgespannten, von zahlreichen Bildbeilagen begleiteten Studien verfaßt, deren erste das geistige Wesen Schaffhausens im Wandel der Jahrhunderte in seinen charakteristischen Zügen aufzeigt. Schaffhausen hat aus der Prähistorie bedeutende Fundgruppen aufzuweisen und besitzt hervorragende

Baudenkmäler der romanischen Zeit. Gotik und Frührenaissance lassen sich ebenfalls vollwertig belegen; Barock und Rokoko dokumentieren sich im Bürgerhaus und seiner Ausstattung. Der Bildhauer Augustin Henkel und der Maler Tobias Stimmer ragen besonders hervor aus der ansehnlichen Zahl von Schaffhauser Künstlern, deren Reihe bis zu Hans Sturzenegger und seinen Freunden weitergeführt wird.

kn.

Jakob Otto Kehrl:

Die Lithographien zu Goethes «Faust» von Eugène Delacroix

76 Seiten und 31 Abbildungen. Herbert Lang & Cie., Bern 1949. Fr. 6.–

Der Verfasser sammelt in diesem Bändchen alles Wissenswerte über die Entstehung und die Bedeutung der Delacroixschen Lithographien zum «Faust». Von den ersten Anregungen bis zum vollendeten Werk und seiner Auswirkung weiß Kehrl neben dem Wesentlichen auch sehr interessante Einzelheiten zu geben, so daß hier über ein in sich geschlossenes Thema eine vorbildliche Monographie vorliegt. Man darf dem Verfasser wohl zustimmen, wenn er seine Untersuchungen mit der Feststellung schließt, daß Goethes «Faust» in der französischen Übersetzung von Stapfer mit den Illustrationen Delacroix' vom Jahre 1828 der «glanzvolle Beginn der unübertroffenen französischen Buchkunst des 19. und 20. Jahrhunderts» gewesen sei. Neben der Wiedergabe der Lithographien enthält das Bändchen eine Bildnistradierung Paul Colins von Delacroix, das Titelblatt der Faustausgabe in der Stapferschen Übersetzung, zahlreiche Skizzen Delacroix' zu den Lithos, Illustrationen von Cornelius und Retzsch und Zeichnungen Goethes aus dem Umkreise des «Faust». kn.

Vera Huber:

Schweizer Landschaftsmaler

Das intime Landschaftsbild im 19. Jahrhundert. 116 Seiten mit 89 einfarbigen Abbildungen und 19 Farbtafeln. Manesse-Verlag Conzett & Huber, Zürich. Fr. 46.–

Die Entdeckung (oder Wiederentdeckung) der Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert geschah in der knapp hinter uns liegenden Zeitepoche, als die Schweiz im Ansturm totalitärer Ideologien sich auf ihre eigenen reichen und bleibenden kulturellen Werte besann. Wer an dieser Aufgabe teilnahm und