

Die Kunsthalle in Basel

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 6

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

deren, die an dieser Entwicklung weniger beteiligt sind, besteht die Gefahr, in eine Sackgasse geführt zu werden, um so mehr, als der Verfasser seine Lehren durch eine Auswahl von Beispielen illustriert, die nicht eben überzeugt. Ebenso unbedeutend ist die Mehrzahl «guter» Beispiele von Schaufensterdekorationen. Bei der «Gestaltung des Verkaufsladens» greift der Verfasser nach unserem Empfinden sowohl in den Bildern als auch textlich daneben.

Was die Ausführungen und Beispiele über «die Gestaltung von Haus- und Giebelreklamen» betrifft, so kann man im einzelnen ganz anderer Meinung sein als der Verfasser, besonders wenn er für «architektonische Fassung» von Reklamen an Brandmauern eintritt. Unserer Meinung nach führt das zu einer ganz unnötigen und wohl auch unbeabsichtigten Pathetisierung der Reklame; das ganze Haus wird zur blossen Folie für die Malerei, die viel mehr als etwas Beiläufiges, Plakatismässiges, Hinskizziertes wirken sollte. Die Beispiele auf den Seiten 83, 84 und 85 scheinen uns viel eher Gegenbeispiele zu sein, das einzige gute Beispiel hat der Verfasser aus dem Ausland beziehen müssen. Der Verfasser vergass zu erwähnen, dass die Qualität der an eine Brand-

mauer anzubringenden Reklame die viel wichtigere Rolle spielt als ihre Grösse. *gch.*

Deutsches Schreibbüchlein

«Eine Anweisung für den deutschen Schreiblehrer, seine Schüler zum Verständnis und zur Beherrschung der deutschen Schrift zu erziehen. Verfasst und mit Abbildungsmaterial versehen von *F. H. Ehmcke*.» Verlegt von der Schreibfedernfabrik Brause & Co., Iserlohn, 1934.

Dieses Heft mit dem treuherzig-weitschweifigen Titel ist vor allem interessant als Beleg, wie selbst ein Klassizist wie Ehmcke das Kunststück fertig bringt, sich zum begeisterten Propagator der Fraktur umzustellen. «Der Schnörkel ist ein integrierender Bestandteil der Fraktur. Man begreife, dass diese Schrift nicht sowohl einer Forderung der Notwendigkeit, als auch einer durchaus irrationalen Auswirkung völkischen Wesens ihre höchste vollkommene Form verdankt.» Dass die Fraktur eine schöne Schrift ist, hat nie jemand bestritten; die Frage ist nur, ob an den Schulen Paläographie zu lehren ist oder eine Schrift, die unmittelbar der leichtesten Verständigung dient. Die ganze Kontroverse hat nichts mit Schrift, sondern ausschliesslich mit Nationalismus zu tun. *p. m.*

Die Kunsthalle in Basel

Bevor die Chronik sich wird eingehend befassen müssen mit der grossen kommenden Cézanne-Schau, ist nachholend zu berichten über die lebendig abwechselnde Folge vorangegangener Darbietungen. Doch zuerst sei die jetzt laufende Buri-Ausstellung gewürdigt. Sie gibt viel innenschweizerisches Volkstum wieder. *Max Buri* wurde um 1904 bekannt durch sein grosses Bild, die in der Wirtsstube tagenden «Dorfpolitiker». Schon 1905 erschien die zweite Wirtshaus-Tafelrunde, noch eindringlicher, entschiedener charakterisiert als die erste. Es sind ein paar alte Bauersmannen, die von einem Begräbnis kommen. Alle haben das braune Tuchgewand an und den hohen Zylinderhut. Mit einem herzhaften Entschluss kehren sie zur Gemütlichkeit zurück, stossen an mit dem hellen Wein oder bringen das Pfeifchen in Brand. Schlagend sind die Gesten den trefflich beobachteten Typen zuerteilt. Im Grund tragen diese kühnen Formate noch das alte Genrebild in sich. Es herrschen in diesen Tafeln auch noch die Uebergangsfarben und Lichter der Schule, durch die Buri gegangen ist.

An früheren Arbeiten ist ersichtlich, mit welchem grossen Geschick er sich einer weich-malerischen Weise, einer gedämpften Palette anpassen konnte. Die wenigen, sehr intensiven Landschaften, natürlich schweizerische, verraten seine Liebe zu schweizerischen Kontrasten, schweizerischer Klarheit. Er sucht immer direktere Helle und immer gültigere Konturen, zwingt sich zu Farb- und

Lichtintensität durchs kälteste Grün und gewagteste Blau und scheut nicht die härteste schweizerische Beleuchtung. Es liegt darin eine Entsprechung mit dem ausschliesslichen Gegenstand seiner Bilder, dem bäuerlichen Menschen, dessen andächtiger Beobachtung und intensiver Darstellung sein ganzes Werk gilt. Dass er Paris erlebt, den Süden gekannt, hat diesen Inner-schweizer nicht verändert. Seine Bilder haben alle, bis auf die wenigen unverkauften, schweizerische Besitzer gefunden.

Buris Kunst berührt schwerfällig und treuherzig, nachdem wir soeben *Lovis Corinth* hier hatten, diesen virtuosen Könnner. Er «herrschte» den März über in unsern Räumen, gewaltig und gewalttätig. Nicht mit Form und Farbe gebietet er, sondern mit dem Licht und seiner Bewegung, mit dem er dem Leben direkt zu Leibe geht. Es ist das dramatische Element in den zufällig scheinenden Landschaften und in den Blumenstücken, die weder nach ästhetischem noch sonstigem Gesichtspunkt zusammengestellt scheinen: ausgeschüttete Verschwendung abgerissener, zerwühlter, im Licht verblutender Pflanzen. Porträts sind oft mit unheimlicher Pranke gepacktes Leben. Die berühmten grossen Kompositionen waren auch da. Der Harem mit den fünf oder sechs zitternd warmen Frauenkörpern, als Hintergrund und Folie der mächtige schwarze Eunuch. Ein Bild, das sensationell einst einschlug. Uns berührt es unangenehm, situationshaft und

illustrativ. Sensationell schlug auch die frühere Komposition ein: Der Heilige, der versucht wird. Ueber-sprudelnd erzählerisch, wie sie kommen, alle die verführerischen Schönen, auf Pferden, auf Kamelen, mit Affen und Papageien, geschmückt oder in Evas Kostüm, mit Reden und Gestikulieren den in äusserster Konzentrationsanstrengung über sie hinweg spähenden geplagten Heiligen bedrängend: ein Bild, das in seiner naturalistischen Vielheit kein schönes Bild ist. Und vollends die «Marterszene»! Es ist als Vorgang eine Kreuzigung. Die Form des Kreuzes ist allerdings fast verdeckt im Uebergangsmoment bewegten Geschehens, die Gestalt des Gekreuzigten ein gemarterter nackter Körper, seine Folterer aber individuell charakterisiert in überaus aufdringlichen Einzelzügen mit eben demselben obstinaten Vergnügen, mit dem in den Nebenfiguren auf dem «Ecce homo» – hier ist der Titel genannt – bornierte Bosheit fast karikiert ist, in Ueberlebensgrösse. Solche Unkultur wird ja nicht dem Einzelnen zum Vorwurf.

Der Februar war belegt durch die Doppelausstellung der Kunst von *Paula Modersohn* und *August Macke*, die beide, soviel wir wissen, durch Originale hier noch kaum bekannt geworden waren. Aehnlich sind diese beiden Künstlergestalten nur in ihrem Schicksal eines frühen, überraschenden Todes, in der Unbedingtheit künstlerischer Hingabe und dem Grad der Auserwähltheit; die Zusammenstellung ihrer Werke aber ergab den denkbar grössten Gegensatz.

Ueber Paula Modersohn-Becker ist viel geschrieben worden; es existieren nicht weniger als sechs Veröffentlichungen, darunter ihre veröffentlichten Briefe und Tagebuchblätter, die mehr als alles andere das Format ihres Wesens und die Unausweichlichkeit ihrer künstlerischen Berufung dartun. Ihre Kunst geht immer aufs

Ganze, auch wenn sie bloss ein Stilleben, ein paar alltägliche Dinge malt. Das ist so weit über Aesthetentum erhaben! Es mutet an wie ein Ausschnitt aus einer reichen Schau, in der sie die ganze sichtbare Welt umfasst; ihr geheimes Leben, aus Farben gewoben, ist überall, wo Paula Modersohn ist. Malt sie Menschen, so geht sie in gleicher Weise über das Einzelne hinaus. Ein Kind ist die Kindlichkeit, eine Mutter die Mütterlichkeit. So malt sie Schlaf und Wachsein, Jugend und Alter, Draussen und Drinnen. Ihre Malweise ist so unakademisch unbefangen und direkt, ohne Routine, aber nie ohne Stil, der ihr eigener ist. Sie hat Sachen gemalt, die man wohl neben die besten französischen Impressionisten halten darf. Sie wurde nur einunddreissig Jahre alt, doch ist ihr Werk entschieden und reif, als wäre es erfüllt.

August Macke starb schon mit siebenundzwanzig Jahren, als einer der ersten, die im Weltkrieg fielen. Sein Tod weckte in Deutschland einen schmerzlichen Widerhall, war er doch mit Recht eine grosse künstlerische Hoffnung. In der Schweiz wurde er höchstens durch schwarz-weiße Wiedergaben bekannt, und zwar in seinem eigenwilligen, formellen Stil, vom Meister der Farben aber wissen wir erst seit dieser Ausstellung. In den kurzen paar Jahren seines Schaffens hat er ein wahres Füllhorn ausgeschüttet. Wir hatten hier hundertneunundsiebzig Malereien und Zeichnungen, darunter grosse Tafeln. Es ist, als habe er im Sturm Besitz ergriffen von seiner Farbenwelt, in der er überall Wunder entdeckt, überraschende, noch nie dargestellte, vom frischesten Malerauge gefundene Dinge. Seine Kunst ist unspekulativ, dreht nur ohne Unterlass das Kaleidoskop stets neuer farbiger Anblicke, und einer Kristallisation ähnlich schiessen die Farben zu einem Ganzen zusammen.

S. B.

Zürcher Kunstchronik

Im Kunsthause vereinigte die Mai-Ausstellung Bilder von neun Schweizer Malern. Einer von ihnen, *Christoph Vohdin* (1900–1934), der zur jüngeren Gene-

ration gehört, ist trotz der zeitlichen Nähe seiner Werke durch seinen frühen Tod schon in eine Distanz gerückt, die seinen Arbeiten ein ungewohntes Gewicht gibt. Lebte



Giubiasco Linoleum
Der wirtschaftlichste Bodenbelag
Der einheimische Bodenbelag

LINOLEUM A.G. GIUBIASCO - VERKAUFZENTRALE ZÜRICH - TEL. 56.916
Ständige Ausstellung: Schweiz. Bau-Centrale, Talstrasse 9/Börse, Zürich