

Deutsche Bildhauer im Kunsthaus Zürich

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87161>

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.



Gerhard Marcks, Berlin. «Seraphita». Bronze, 1932



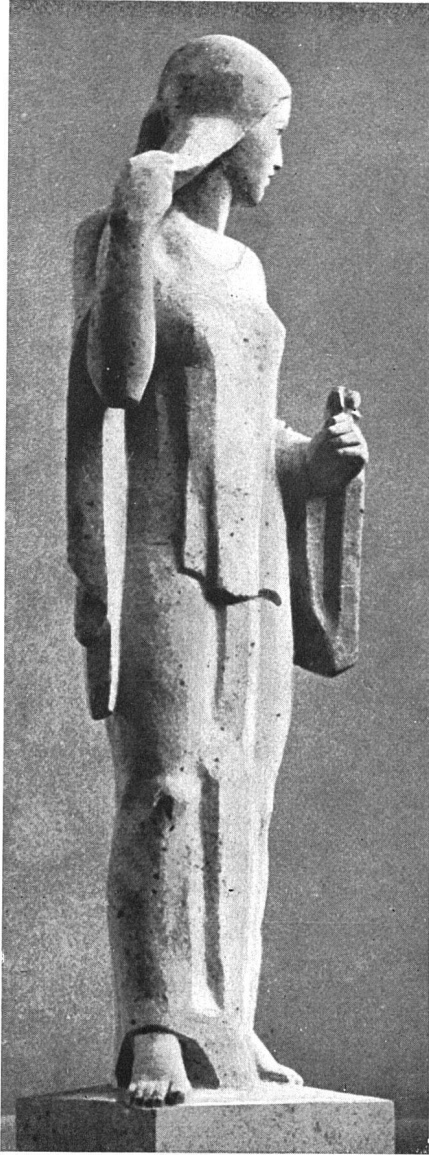
Gerhard Marcks, Berlin. «Philosoph», Bronze

Deutsche Bildhauer im Kunsthaus Zürich

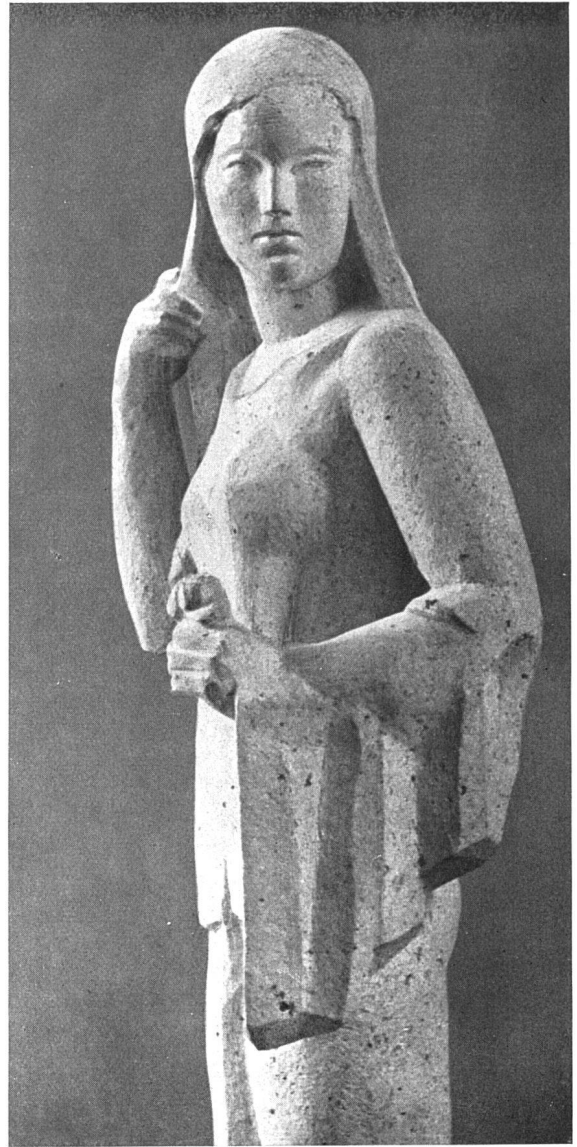
Wir verweisen auf die Besprechung Seite XXII im Februarheft des «Werk», um hier lediglich einige Abbildungen und allgemeine Eindrücke nachzutragen. Solche Ausstellungen, auch wenn sie keinen Anspruch auf vollständige Vertretung der auf dem betreffenden Gebiet schöpferischen Kräfte eines Landes machen, geben doch immer einen gewissen Ueberblick über die künstlerische Situation, wenn auch vielleicht in etwas einseitiger Beleuchtung. Unbeschadet der individuellen Verschiedenheit der ausstellenden Künstler, war das Gesamtbild der Ausstellung insofern einheitlich, als alle Ausstellenden ein sozusagen gesättigtes, abgerundetes Können besitzen, das nichts zu wünschen, aber auch keine starke Entwicklung mehr zu hoffen lässt. Es ist ein seltsamer Widerspruch, dass das kulturell am wenigsten gefestigte unserer Nachbarländer, das sich in den grössten innern und äussern Umwälzungen befindet, sich in Kunstwerken äussert, die nichts von diesen dynamischen Kräften und Aufregungen ahnen lassen. Ganz abgesehen vom Weltanschaulichen, scheint sogar der persönliche, vitale Pulsschlag gedämpft. Diese Arbeiten sind so sehr auf eine bestimmte plastische Wirkung hin angelegt und diese

beabsichtigte Wirkung wird mit einem fast beklemmend sicheren Können erreicht, dass die unmittelbar menschliche Aeusserungsabsicht dabei zu kurz kommt. Allen diesen Bildhauern, Kolbe nicht ausgeschlossen, haftet ein gewisser kunstgewerblicher Zug an, die Stilisierung ist von vornherein überlegt, sie ist als Programm fühlbar, statt dass sie sich als das Ergebnis einer unmittelbar auf den menschlichen Ausdruck gerichteten Bemühung von selbst einstellen würde. Es ist der gleiche Zug zum Dekorativen, der aus allen deutschen Wandmalereien spricht, die in den letzten Jahren publiziert wurden: wie gerne würde man auf die vollkommene Flächenfüllung, die perfekt abgewogene Hell-Dunkel-Verteilung und all die übrigen Stilrequisiten verzichten, um etwas Direktes, Lebendiges, einen wirklich starken menschlichen und künstlerischen Willen zu spüren — und wäre es um den Preis artistischer Ungeschicklichkeiten!

Auch Kolbes Arbeiten sind wie verschleiert. Die interessanten Posen sind des plastischen Effekts zuliebe gesucht, das Knochengestüst wirkt seltsam weich und knorpelig, gewisse Köpfe könnten ebensogut aus speckigem Alabaster, statt aus Bronze bestehen.



Karl Albiker, Dresden
Grabfigur eines
Mädchens
Muschelkalk, 1932



Es scheint ein ähnlicher Fall vorzuliegen wie bei unserem Haller: Ein sehr grosses Talent, das verdientermassen früh berühmt wurde, und das vielleicht gerade dadurch in seiner weiteren Entwicklung eher gehemmt als gefördert und auf die einmal gefundenen und ein für allemal gekonnten Formen festgelegt wurde, was sich bei Kolbe besonders in der eisigen Routine seiner Zeichnungen äussert. Das eigenartig Unsubstanzuelle, Wolkig-Ungenaue betrifft nicht nur die Form, sondern auch den Typus seiner jünglingshaften Mädchen und jungfräulichen Jünglinge. Sein «Junger Kämpfer» könnte als der Typus des modernen Olympiade-Sportmannes gelten: körperlich vollkommen durchgebildet, nicht unedel veranlagt, aber geistig wie gelähmt, nicht zu bewusstem geistigem Leben geweckt.

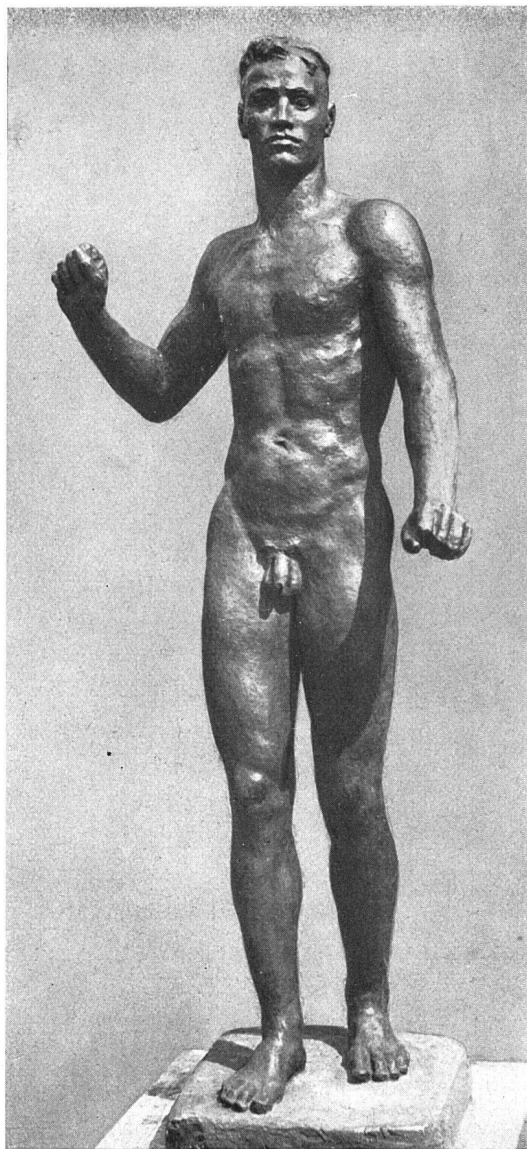
Am frischesten wirkten einige Arbeiten von Gerhard Marcks; auch sie stilisiert, in der Richtung auf mittelalter-

liche Herbeheit, bei weitem zahmer als Barlach, eher an den Schriftkünstler Rudolf Koch erinnernd, aber doch persönlich, lebendiger als das meiste andere.

Man hat die Ausstellung mit grossem Respekt, aber ohne tiefere Ergriffenheit durchwandert; ohne Ueberheblichkeit dürfen wir sagen, dass wir heute zum erstenmal in der Kunstgeschichte in der Schweiz einige Bildhauer besitzen, die in ihren besten Arbeiten an Stärke des Ausdrucks, Intensität der Form und menschlicher Tiefe diejenigen Deutschlands übertreffen, oder doch jedenfalls diejenigen Werke, die uns in dieser Ausstellung als repräsentativ gezeigt wurden.

Barlach

Der wohl doch bedeutendste lebende Bildhauer Deutschlands fehlte in der Ausstellung: *Ernst Barlach*. Es gehört zu den uns Aussenstehenden unverständlichen



links:

Georg Kolbe, Berlin
«Jungmädchen», 1934, Bronze,
110 cm hoch
In Zürcher Privatbesitz

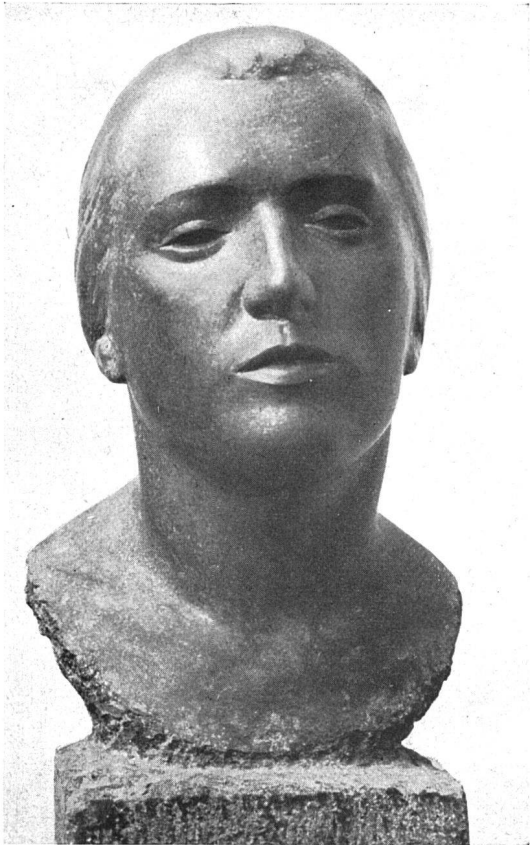
rechts:

Georg Kolbe, Berlin
«Junger Kämpfer», 1935,
Bronze, 225 cm hoch

sten Kuriositäten der deutschen Kunstpolitik, dass ausgerechnet Barlach unter die «Kunstbolschewisten» gezählt und verfehmt wird, obwohl er mit den sonst mit diesem Namen gebrandmarkten Expressionisten, Konstruktivisten und Surrealisten auch nicht das mindeste zu tun hat. Das Ausland hat Barlach immer als Inbegriff einer deutschen «Blut- und Boden»-Kunst grossen Stils empfunden, als einen der ganz wenigen, bei denen dieses Programm nicht Vorwand blieb, um künstlerische Unzulänglichkeit mit Gesinnung zu verdecken, bei denen es vielmehr mit den zureichenden Mitteln einer grossen plastischen Begabung verwirklicht ist; wenn irgendwo, so könnte hier von einem Rest «unerschöpften Mittelalters» gesprochen werden. Wir sehen in Barlach den hervorragendsten Vertreter jener antirationalistischen, antiklassischen, anti«westlerischen» deutschen Erdhaf-

tigkeit, auf die man sich offiziellermassen so viel zugute tut, und gerade in dieser Eigenschaft steht er uns Angehörigen einer westlicher europäischen, humanistischen Kulturwelt gefühlsmässig fern. In seiner pathetischen Uebersteigerung dieses Schollenhaften, Weltanschauungsbeladenen, bald seelisch Gestauten, bald wieder hemmungslos Ausbrechenden würden wir Barlach geradezu als deutsche Heimatschutz-Angelegenheit auf sich beruhen lassen, wenn seine Arbeiten nicht durch ihre künstlerische Qualität über alle solche Spezialisierung ins schlechthin Menschliche hinauswachsen würden. Sollte auch in diesem Fall mehr der Neid unbegabterer Kollegen als eine grundsätzliche Erwägung daran schuld sein, dass ein so bedeutender Künstler in seinem eigenen Vaterland solche Zurücksetzung erfährt?

P. M.



Christoph Voll, Karlsruhe
«Frauenkopf», schwarzer schwedischer Granit, 1936



Christoph Voll, Karlsruhe. «Mädchenbüste», Bronze, 1936

Otto Schliessler, Karlsruhe. «Mädchentorso», Muschelkalk 1931

Otto Schliessler, Karlsruhe. «Frauenkopf», Terracotta, 1932

