

# Zürcher Kunstchronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 8

PDF erstellt am: **11.05.2024**

## **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.

sition einzuschüchtern sucht. Wir erlauben uns dieses Vorgehen in beiden Fällen gleich unschweizerisch und ein wenig beschämend für diejenigen zu finden, die sich in die animalische Wärme eines solchen Protest-Kollek-

tivums flüchten, statt mit ihrem persönlichen Namen und ihrer persönlichen Meinung mit sachlichen Argumenten für das einzustehen, was sie für richtig halten — wie dies der Kritiker auch tun muss. P. M.

## Zürcher Kunstchronik

Obgleich der Maler *Hans Brühlmann* (1878—1911) in der Entwicklung der neueren Schweizer Kunst einen festen Platz einnimmt, kann man nicht behaupten, dass sein Schaffen — in unseren Museen meist respektvoll durch Einzelwerke vertreten — für weitere Kreise ein lebendiger Begriff sei. Das Wirken des aus Amriswil im Thurgau gebürtigen, im Pfarrhause zu Ebnet im Toggenburg aufgewachsenen Künstlers, der infolge eines schweren Leidens, erst 33jährig, aus dem Leben schied, drängte sich auf wenige Jahre zusammen, und seine besten Bilder werden in Privatbesitz gehütet. In dem Jahre, da Hans Brühlmann ein Fünfziger geworden wäre, widmete ihm die Galerie Aktuaryus in Zürich eine schöne Gedenkausstellung, die aber nicht stark in die Breite zu wirken vermochte. Ein Jahrzehnt später hat nun das Zürcher Kunsthaus sein Andenken durch eine grossangelegte Ausstellung von Bildern und Zeichnungen gefeiert, die allein aus privaten Sammlungen 75 Gemälde vereinigte und somit erstmals einen umfassenden Ueberblick über das Werk des Malers bot. Wilhelm Wartmanns biographische Studie in dem gediegen illustrierten Katalog führte unter Verwendung persönlicher Mitteilungen der Witwe des Künstlers anschaulich in Brühlmanns Leben und Werk ein; Prof. Hans Hildebrandt, der den Künstler seinerzeit in Stuttgart verständnisvoll gefördert hat, hob in einem Lichtbildervortrag vor allem dessen Bedeutung für die am Jahrhundertanfang neu emporstrebende Wandmalerei hervor.

Hans Brühlmann, der wie Otto Meyer-Amden, A. H. Pellegrini, Louis Moilliet und Oskar Schlemmer in Stuttgart durch Adolf Hölzel auf die Kraft und Grösse einer innerlich erlebten, formal festgegründeten Bildkomposition hingelenkt wurde, und der in Stuttgart auch bedeutende Wandbildaufträge durch den Architekten Theodor Fischer erhielt, ging, wie in der Ausstellung die frühen Gartenbilder zeigten, von einem idealisierenden Lyriismus aus, der in klarer Naturbeobachtung einen sicheren Untergrund fand. Immer stärker treten dann die flächig-linearen, kraftvoll aufbauenden Züge hervor, die sowohl den ernsten, strengen Aktbildern, als auch den reichen, dichtgefüllten Toggenburger Landschaften einen ruhevollen Grössenzug geben. Immer mehr gehen Ausdruckslyrik und Stimmungswerte im Rhythmus der Komposition auf; doch das Sinnende, oft Elegische der Figuren lässt gerne eine gewisse motivische Lyrik weiter mitklingen. Das grosse «Dreifigurenbild» von 1909, das im

Hauptsaal den Mittelakzent bildete, lässt erkennen, wie sich der Künstler die ihm zugedachte Ausmalung der Loggia des Zürcher Kunsthauses dachte, die dann nach seinem Ausscheiden Cuno Amiet übertragen wurde. Hier ist das Geometrisierende der Figurendarstellung, der Gruppenbildung und der ganzen Komposition noch stark fühlbar. Andere Hauptwerke Hans Brühlmanns dagegen erhalten einen ganz besonderen Reiz durch das Bestreben des Künstlers, die klare kompositionelle Grundhaltung mit der lebendigen Schönheit der Materie zu verbinden, das heisst die Bilder wirklich zu «malen».

Gleichzeitig mit der grossen Brühlmann-Ausstellung wurde auch das Schaffen zweier in jüngster Zeit verstorbener Malerinnen der älteren Generation gezeigt, die beide mit der Schweiz in naher Beziehung standen, ohne dass man aber ihre Kunst als spezifisch schweizerisch empfindet. *Marianne von Werefkin* (1860—1938) hat die beiden letzten Jahrzehnte ihres bewegten Lebens in Ascona zugebracht; ihre Laufbahn begann in Russland mit einem unheimlich gekonnten Realismus und führte dann durch den deutsch-russischen Expressionismus hindurch zu einem phantastisch-visionären Stil, der besonders auf Autodidakten einen geheimnisvollen Zauber ausübt und in den nach Versenkung in übersinnliche Geistessphären strebenden Kreisen eine grosse Anhängerschaft besitzt. Die bei aller Phantastik sehr konzentrierten Bilder der Werefkin gehen vom Illustrativ-Erzählenden aus und besitzen eine erstaunliche Kraft der farbigen Uebersteigerung, die von einer suggestiven Fülle und Originalität der inneren Anschauung getragen wird.

Geradezu als Antipodin dieser farbenglühenden Le-gendenkunst steht der zeichnerische Realismus der Bildnismalerin *Otilie W. Roederstein* (1859—1937), die zwar in Zürich aufwuchs und mit 43 Jahren das Zürcher Bürgerrecht geschenkt erhielt, aber in ihrem zähen, expansiven und willensbetonten Schaffen zeitlebens deutsches Wesen verkörperte. In ihrer Frühzeit schon überraschend routiniert (Bildnis des Malers Müller 1887), später mit musealen Maltechniken beschäftigt, schuf sich die Roederstein, in ihrem arbeitsreichen Leben ein Beispiel zielbewusster und erfolgreicher Frauenemanzipation, in der Vorkriegszeit einen straffen, beinahe harten Bildnisstil, der, im Handwerklichen ungemein sicher, stark vom Intellekt getragen wurde und auf scharf pointierende, oft überbetonte Charakteristik aufgebaut war. E. Br.