

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **33 (1946)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

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.

künstlerische und menschliche Erscheinung Johann von Tscharners noch einmal, zeichnete sich in bestimmten und lebensvollen Zügen das Bild, in dem er in der Erinnerung seiner Freunde weiterleben wird. Sein sechzigster Geburtstag am 12. Mai dieses Jahres ist fast unbemerkt vorübergegangen. Aber war es wirklich nur Vergeßlichkeit? Wir glauben es nicht. Einige, die sein Ende kommen fühlten, die es ganz nahe wußten, brachten einfach nicht mehr den Mut auf, mit Worten, die Lügen sein mußten, sich einzustellen. Denn es gibt eine Stärke des Leidens, die auch die Außenstehenden verstummen läßt, und eine Qual von einem unvorstellbaren Ausmaß verschattete in den letzten Jahren, Monaten und Wochen das Leben Johann von Tscharners. Jetzt, da er nur noch in seiner Malerei und in der Erinnerung für uns lebt, sehen wir manches tiefer und wesentlicher, als wir es zu seinen Lebzeiten zu sehen vermochten. Aber wird das nicht immer so bleiben? Und gehört nicht gerade das zur Tragik jeder menschlichen, zur Tragik vor allem der künstlerischen Existenz? Seine Malerei hat nie in die große Menge gewirkt. Ich fürchte, daß sie es auch fernerhin nicht tun wird. Aber sie hat immer wieder die anspruchsvollsten Liebhaber der Malerei für sich eingenommen: und das bedeutet zu allen Zeiten viel mehr als das andere. Denn was die große Öffentlichkeit auch heute noch von der Malerei verlangt (und wahrscheinlich auch in Zukunft verlangen wird), das hat mit dem eigentlichen Wesen und den eigentlichen Aufgaben der Kunst nur wenig zu tun: das gehört heute mehr denn je in den Bereich der illustrierten Zeitung. Die große Öffentlichkeit verlangt von der Malerei Unterhaltung, Zerstreuung, Stillung des Lebenshungers, Befriedigung der Schaulust, leichte gegenständliche Lesbarkeit, Bestätigung der eigenen Vorstellungswelt. Und alles das gibt die Malerei Johann von Tscharners nicht: will sie nicht geben – und kann sie nicht geben. Gerade darum verlangt sie so viel und gibt sie so viel. Weil er sein ganzes Leben aus seiner seelischen, geistigen, menschlichen Mitte heraus lebte, weil er aus dieser heraus gestaltete, weist in seiner Malerei auch alles auf diese Mitte zurück. Es gibt bei uns, in der Schweiz, nur wenige Künstler, deren Werk das Problem der künstlerischen Gestaltung, in diesem Falle: der Malerei, so rein stellt und so rein löst wie die seinige. Warum stimmt seine scheinbar so trübe Malerei uns nicht trübe? Weil

sich darin ein ganzer Mensch mit einem tiefen Gemüt und einem klaren Verstand, mit seinen Möglichkeiten und Grenzen unverwechselbar ausspricht, weil sie an jeder Stelle wahr ist, weil sie nie mehr verspricht, als sie halten kann, weil sie die einfachen Dinge reich sieht, auch wenn sie diese in ihrer äußerlichen Einfachheit beläßt – weil sie ein einfach-reicher Ausdruck eines starken und verantwortungsvoll gelebten Künstlerlebens ist: weil darin die Stille zum Reden, das Schweigen der Atmosphäre zum farbigen Klingen gebracht wird. Die Menschen und Gegenstände beruhen darin in sich selber und sind doch auch auf das Gesetz bezogen, das sich in ihnen ausspricht. Die einzelne Figur (eine Frau, ein Kind) faßt viele Figuren zusammen; der einzelne Gegenstand (ein Krug, ein Teller, eine Tasse) wirkt wie das Paracigma einer Gegenstandsgruppe, und das Licht, das die Figuren und Gegenstände umgibt und beleuchtet, auf einer Hausmauer oder einer ganzen Landschaft, auf einer Frucht oder einer Tasse liegt, faßt das Licht der verschiedenen Jahreszeiten, der verschiedenen Tageszeiten in ein gleichsam neutrales Licht zusammen, in dem gewissermaßen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang zugleich enthalten sind – obwohl das abendliche Licht darin das morgendliche Licht doch überwiegt: – in seinen Bildern will es immer Abend werden. In der Schaffung dieses Lichtes vollendet sich seine künstlerische Gestaltung, vollendet sich seine Malerei. In seinen Bildern tritt dieses Licht als Emanation der Materie, der farbigen Substanz auf: es ist überall da und läßt sich doch fast nirgends fassen. Aber ein solches Licht vermag doch nur zu schaffen und zu gestalten, der es in sich selber besitzt, der von ihm beseelt ist.

Seine Malerei stellt die Welt der sichtbaren Erscheinung in ihrem Ewigkeitsaspekt dar. Nie gibt sie das Leben des Augenblicks wieder. Sogar die leicht verwelklichen Blumen und Früchte scheinen in seinen Bildern dieselbe Lebensdauer wie die Gegenstände zu haben, denen die Zeit scheinbar nicht beizukommen vermag. Darum liebte er auch so sehr die Farben, die man gleichsam als die Farben der Zuständigkeit bezeichnen könnte: Grün, Braun, Gelb – und hin und wieder dann doch ein herrliches Rot. Er hat von jeher gewissermaßen im Angesicht des Todes gemalt – und gerade darum das Leben so tief wiedergegeben. Er steht in der schweizerischen Malerei ganz allein. Was das bedeutet, vermögen,

so fürchte ich, nur wenige zu ermessen. Die schweizerische Malerei der Gegenwart ist durch seine Gestaltung nicht nur um eine künstlerische Eigenwilligkeit (sie ist an eigenwilligen Talenten ja reich), sondern um eine Vision, um eine seelische Atmosphäre, eine Lebensstimmung, ein geistiges und künstlerisches Schicksal reicher geworden. So wird sie auch immer ein Vorbild bleiben. Ein anderer Maler kann von ihr allerdings nicht lernen, wie er malen *soll*; aber er kann durch sie zu seiner eigenen Verantwortung zurückgeführt werden. Und das ist immer auch das Höchste, was ein Mensch einem andern Menschen, ein Künstler einem andern Künstler zu geben vermag.

Gotthard Jedlicka

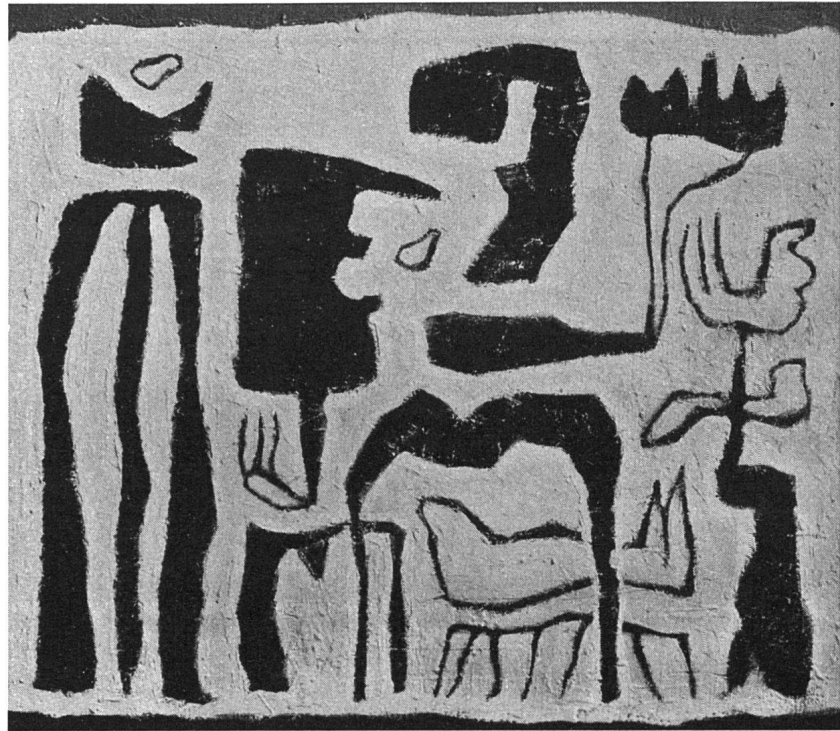
Wiedereröffnung des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen

Durch die Bombardierung von Schaffhausen am 1. April 1944 wurde eines der eigenartigsten und sympathischsten Museen der Schweiz betroffen, das Museum zu Allerheiligen. Sein reich gegliederter Organismus beherbergte in romanischen und gotischen Klostergebäuden und Kapellen, die durch zwei moderne Museumsflügel von Architekt BSA Martin Risch ergänzt wurden, ur- und frühgeschichtliche, historische und industriege-schichtliche Abteilungen, zusammen mit einer Sammlung von Kunstwerken des 15. bis 20. Jahrhunderts, und aus dem mustergültig lebendigen und sinnvollen Gesamtbilde stachen einzelne Objekte und Gruppen durch besondere Bedeutung und Seltenheit hervor, wie die Schnitzereien und Zeichnungen der älteren Steinzeit auf Knochenwerkzeugen, der römische Onyx in seiner Fassung des 13. Jahrhunderts und die Bildnisse des Schaffhauser Spätrenaissancemalers Tobias Stimmer.

Der unersetzliche Verlust traf die Kunstabteilung in den modernen Sälen des Westflügels. Brand- und Sprengbomben beschädigten fast unrettbar oder zerstörten die Jüntelertafel von 1449, die Werke Stimmers bis auf eines und die stattliche Gruppe von Bildern des 17., 18. und frühen 19. Jahrhunderts, zumeist Werke von Schaffhauser Malern.

Während auf den Tag der feierlichen Wiedereröffnung am 18. Mai 1946 fast alle übrigen Schäden geheilt werden konnten, klaffen heute in der Abteilung der alten Kunst die schmerzlichen Lücken. Von der stolzen Reihe

der Stimmerbildnisse ist einzig noch das Conrad Geßners erhalten; dieses schönste Werk Stimmers wurde wie durch ein Wunder vor der Zerstörung bewahrt. Für die nächsten Jahrzehnte wird es eine der wesentlichsten Aufgaben des Museums und seiner Freunde sein, die beiden Kabinette des 15. und 16. Jahrhunderts wieder würdig auszubauen. Neuerwerbungen, Schenkungen und Leihgaben haben schon wertvolle Ansätze gezeitigt; ein Depositem der Gottfried Keller-Stiftung, der Bethlehemitische Kindermord des Thomas Schmid (des Schöpfers der Wandgemälde im St. Georgenkloster in Stein am Rhein), zwei Stimmer-Leihgaben aus St. Gallen und Zürich und ein kleines Jahreszeitenbild von Daniel Lindtmayer, ein Geschenk des Basler Regierungsrates, zeichnen sich als besonders sinnvolle Ergänzungen aus. (Wenig verständlich ist einzig, daß die Jüntelertafel und der beschädigte Altarflügel eines spätgotischen Meisters vom Bodensee heute nicht in der Kunstabteilung, sondern schwer sichtbar im Konventsalle hängen. Obschon alle Farben der Jüntelertafel oxydiert sind, ist ihr zeichnerischer Gehalt vollkommen leserlich, so daß sie noch immer ein unersetzliches künstlerisches Dokument bleibt.) Ferner ist es in der Zwischenzeit gelungen, auch auf einem anderen Gebiete der Malerei einen Ersatz für das Verlorene zu schaffen. Schon vor den Zerstörungen hatte die Abteilung der neueren Kunst genau gleich wie die der älteren mit Bewußtsein auf dem lokalen Schaffen aufgebaut. Die Malerei Schaffhausens und das damit zusammenhängende Schaffen der Nordostschweiz und des Oberrheins war zu einer Spezialität des Museums gemacht worden. Da hat nun das vornehme Legat des Schaffhauser Malers Hans Sturzenegger in entscheidender Weise mitgeholfen. In schnellerem Übergange als früher vermittelt die Malerei des 18. und frühen 19. Jahrhunderts hinüber zu Hans Sturzenegger und seinem Kreise. Hier dafür ist eine gewichtige neue Sammlungsgruppe entstanden. Es erscheinen Sturzeneggers Lehrer und Mitschüler in Karlsruhe und Stuttgart, die Malerfreunde der Reifezeit, seine Schüler, und im Mittelpunkt die überzeugende große Kollektion von Gemälden und Aquarellen des Meisters. Das Prinzip, wie in diesen und den folgenden Sälen die eigene künstlerische Leistung der Stadt in die künstlerische Produktion der Schweiz eingeordnet wird (Hodler und P. B. Barth sind in der allgemei-



Willy Baumeister, Stuttgart, Bild 1945

nen Abteilung besonders glücklich vertreten) und wie sie als selbstverständliche Dominante erscheint, könnte für manches Ortsmuseum als Vorbild fruchtbar werden. Es macht den besonderen Reiz dieses Museums aus, daß es in allen seinen Teilen von dem qualitätvollen Kulturgute der lebensfrohen Rheinstadt ausgehen kann und immer wieder Ausblicke auf schweizerische, süddeutsche, ja europäische Zusammenhänge öffnet, und die Tätigkeit der Museumsleitung seit der Bombardierung zeigt, daß sie diesen Weg vom Lokalen zum Allgemeingültigen auch weiterhin mit Bewußtsein einschlägt.

h. k.

Konstanzer Kunstwoche 1.-13. Juni 1946

Diese großzügige Veranstaltung kann als die erste freie Aussprache über deutsche und europäische Fragen der Malerei, Plastik, Musik, Literatur, Architektur, des Theaters und Films seit mehr als einem Jahrzehnt betrachtet werden. Die sich über vierzehn Tage erstreckende Veranstaltung vermochte denn auch eine überreiche Teilnehmerschar aus den entlegensten Gauen Deutschlands anzulocken. Die Initiative dazu ist Herrn Stadtrat Dr. Leiner zu verdanken, welcher in enger Verbindung mit der französischen Besatzungsbehörde ein äußerst abwechslungsreiches Programm bereit-

stellte. Drei volle Tage waren ausschließlich französischen Belangen (in französischer Sprache) zur Verfügung gestellt. Konzerte mit auserlesenen modernsten Darbietungen deutscher, russischer, englischer, französischer und amerikanischer Komponisten gaben der Tagung weltweiten, verbindenden musikalischen Klang. Vorlesungen über Werke verschiedenster Dichter boten den Zuhörern Einblick in das geistige Schaffen der verschiedensten Länder und Kontinente. Eine Kunstausstellung zeigte neuere Werke aus Süddeutschland. Ein besonderer «Schweizer-Tag» fand am Mittwoch den 12. Juni statt. Es sprachen am Vormittag Architekt BSA Alfred Roth («Architektur und Planung nach Menschenmaß») und am Nachmittag Prof. C. Helbling («Schweizer Dichtung») und Dir. Oskar Wälterlin («Schweizer Theater»). Am Abend fand ein Konzert des Winterthurer Streich-Quartetts statt.

Von den anwesenden Vertretern des deutschen Geisteslebens seien hier nur einige, die mit unserer Zeitschrift schon immer Kontakt gehabt haben, erwähnt. Dr. Franz Roh lebt und arbeitet in München. Prof. Dr. Hans Hildebrandt, von den Nazis abgesetzt, liest an der Stuttgarter T. H. wieder über moderne Kunst und Architektur. Er ist gegenwärtig mit der Herausgabe einer Mappe über Oskar Schlemmer (Kunstmappenfolge Franz Roh) und eines Œuvrekataloges beschäftigt.

Der Maler Willi Baumeister ist Leiter der Akademie von Stuttgart. Chefarchitekt des Wiederaufbaubüros der Stadt Stuttgart ist Richard Döcker, der damalige Bauleiter der Stuttgarter Werkbund-Ausstellung 1927. Direktor der Kunsthalle von Karlsruhe blieb Dr. Kurt Martin. Man konnte ferner erfahren, daß das sich in der russischen Zone befindende Dessauer Bauhaus wieder eröffnet werden soll, vorderhand unter der Leitung von Jost Schmid. d. h.

Ausstellungen

Basel

Englische Kindermalerei

Kunsthalle, 28. Juni bis 18. Juli 1946

Nachdem die Ausstellung englischer Kindermalerei – wie es heißt – «mit großem und sensationellem Erfolg» im Frühjahr in Paris gezeigt wurde, ist sie jetzt durch die Vermittlung des British Council in Zürich nach Basel gekommen, um von hier aus ihre Rundreise durch andere Schweizer Städte anzutreten.

Längst ist es ja kein Geheimnis mehr, welch großer Charme von der unmittelbaren, primitiven kindlichen Kunstäußerung ausgeht und wie aufschlußreich für die Entwicklungsgeschichte der Kunst die Erkenntnisse sind, die wir seit den Untersuchungen C. Riccis (1887) und F. Wickhoffs (1895) der Erforschung des Wachstums kindlicher Erkenntnis- und Darstellungsweisen verdanken. Als um 1905 im Zusammenhang mit den Reformbestrebungen der Jugendstilbewegungen (dem «Zurück zum Ursprünglich-Naturhaften») und der Entdeckung der expressiven Kunst der Naturvölker die Bedeutung des unmittelbaren Ausdruckswillens in der Kinderzeichnung ganz neu erkannt wurde, hat sich auch England sehr bald – 1908 schon mit einer Ausstellung von Kinderzeichnungen am International Art Congress in London – an der psychologischen und pädagogisch-methodischen Erforschung der Kinderzeichnung beteiligt. In den Zwanzigerjahren wurde ja bekanntlich gerade auf diesem Gebiet in fast allen europäischen Ländern mit Ausnahme Frankreichs (woraus sich vielleicht der «sensationelle» Eindruck dieser Ausstellung erklären läßt) ge-



Édouard Vuillard. *Mme J. Bernheim-Dauberville et son fils*. Privatbesitz Paris. Photo: H. Stebler, Bern

arbeitet. In Basel, wo man sich seit Jahren durch die zielbewußte Tätigkeit des Gewerbemuseums und des Seminarlehrers Paul Hulliger sehr eingehend mit der Kinderzeichnung beschäftigt hat, trifft die Ausstellung auf besonders großes und kritisches Interesse.

Das Auffallendste dieser Ausstellung ist zunächst, daß bis auf wenige Ausnahmen alle 90 Blätter – schon von den fünfjährigen bis zu den fünfzehnjährigen Kindern – mit Pinsel und Temperafarben gemalt sind. Um dem Kinde möglichst viel Freiheit im Ausdruck zu gewähren, die beim Bleistift- und Farbstiftzeichnen eingeschränkter ist, kehrte man seit etwa 15 Jahren zu einer Art «brush drawing» zurück, bei dem vor allem auf den charakteristischen Ausdruck des Pinselstrichs Gewicht gelegt wird. Und da man in letzter Zeit an einigen Schulen sogar das entspannte «Sudeln» der Kinder pflegt, machen die meisten Bilder einen ausgesprochen «malerischen» Eindruck. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß Kinder eigentlich nicht malen, um eine malerische Gesamtwirkung zu erzielen, sondern um innere Vorstellungen von Erlebnissen und Erkenntnissen ihrer Umwelt in der ihnen gemäßen Bild-Sprache zu erzählen, ja eigentlich «aufzuschreiben». Und tatsächlich ist an einigen Blättern noch deutlich zu sehen, daß die breit gemalten Flächen eine ursprünglich zeichnerisch addierende Bildanlage überdecken oder daß die malerischen Mittel trotz aller Freiheit von den Kindern gar nicht oder nur mit Hilfe der

Erfahrung von Erwachsenen beherrscht werden.

Selbstverständlich sind die Blätter, die nach Altersstufen gruppiert sind, je nach der Begabung des Kindes oder des Lehrers sehr unterschiedlich. Es gibt ganz reizende Bilder mit dem Ausdruck echten kindlichen Erlebens, neben anderen, denen der Kampf mit der zu schweren Aufgabe deutlich anzusehen ist. Und es ist sehr schade, daß man bei der Auswahl für diese Ausstellung nicht einen strengeren Qualitätsmaßstab angelegt hat, was der primitiven Kinderzeichnung gegenüber ebensogut möglich und vor allem notwendig ist, wie bei der *peinture naïve*. Wir erinnern in diesem Zusammenhang nur an die ausgezeichnet durchgearbeitete Ausstellung «Kinder zeichnen im Garten», die unter der Leitung von Paul Hulliger im letzten Sommer aus 5100 eingesandten Blättern in drei überzeugenden Gruppen «hervorragende», «sehr gute» und «gute» Arbeiten zeigen konnte. *m. n.*

Bern

Edouard Vuillard – Alexander Müllegg
Kunsthalle, 22. Juni bis 28. Juli

Die Berner Kunsthalle hat ihre Juli-ausstellung zwei Malern eingeräumt, deren Schaffen unabhängig voneinander betrachtet werden muß, da es in keinem innern Zusammenhang steht: dem Franzosen Vuillard, einem Repräsentanten der nachimpressionisti-