

Zu unseren Bildern

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **6 (1916)**

Heft 53

PDF erstellt am: **25.04.2024**

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.

hafter Wirrwarr herrscht da in unserer Ausstellung! — Da hängt an der einen Wand ein Bild von Tschan in Gunten, gemalt wie ein schlechter Veldruck — und auf der anderen Seite rufen die Bilder Morachs, Krebs u. a. Nun soll das zusammengeigen! Oder hinten in der „guten Stube“ leuchtet ein Hodlerbild mit den singenden, hellen Farben; gleich daneben schaut der Prophetentopf Stecks mit seinem geschlossenen, stummen Kolorit. Eines schlägt das andere tot. Es kommt heraus: Statt einer Kunstausstellung, in der man sich sammeln könnte, um zu laufen, haben wir einen Jahrmarkt, auf dem allzuleicht der am ehesten bemerkt wird, der am lautesten schreit. Man wird nie zur Ergriffenheit gezwungen, man findet höchstens dies und das interessant, und ist man genugsam herumgebummelt, dann entdeckt man in irgend einer Ecke noch einige Plastiken. So wird unsere bernische Kunstausstellung behandelt; sie, die qualitativ weitaus die beste aller lokalen schweizerischen Ausstellungen ist, muß sich immer noch in einen Winkel schüpfen lassen, weil es an einigen tausend Franken fehlt, die heute für den Kriegswahnsinn in jeder Sekunde mehrfach verpufft werden. Die Zürcher, die Winterthurer, die Genfer haben ihr Heim. Wann hat die Großstadt Bern ihren Künstlern die Ausstellungshalle?

Bevor man einmal beide Kunststrichtungen abgeschlossen, als rundes Ganzes sehen kann, wird man gut tun, mit dem Urteil zurückzuhalten und besonders jedes Schnellfertigkeit drauhen zu lassen. Es kann auch hier nicht meine Aufgabe sein, eine Auseinandersetzung mit der futuristischen und kubistischen Kunstauffassung durchzuführen. Es sei nur folgendes zu bedenken gegeben: Morachs Bild „Sterbender Soldat“ sucht eine ganz neue Ausdrucksweise. Will man diesem Bild gerecht werden, so darf man nie vergessen, daß es bewußt jede Tradition ablehnt. Es will also gar nicht verglichen werden mit den Bildern, die eine Treppe höher hängen. Marinetti, der „Begründer“ des Futurismus, hat die wütendsten Pamphlete gegen die Museen und die Kunst der Alten geschrieben; nach ihm wäre es geradezu eine Heldentat und ein Kulturfest, wenn alle Museen mit Petroleum begossen und angezündet würden. Diese Ablehnung alles Bisherigen liegt in den Bildern unserer Futuristen. Gewiß ist sicher, daß bei einer so revolutionären, stürmischen, bewußt übertreibenden Bewegung mancher mitläuft, der wohl tapfer Lärm machen und mit der Faust boxen kann, der sich ganz gut zum Brandstifter eignet, der aber selbst vom heiligen Feuer nicht gepackt wurde. Aber eine revolutionäre Bewegung darf nicht entschieden werden nach den Mitläufern; die futuristische darf nicht nach Plattner u. a. beurteilt werden. Gerade Plattner scheint mir den Grundfaß: Faust aufs Auge! recht gut zu verstehen. In der futuristischen Bewegung ist das Malobjekt nichts, die Malweise alles. Folglich malt Plattner einen Nachtlisch mit den banalen Gegenständen Weckeruhr, Zündholzschatel, Wasserglas u., malt es in einer der stidigen Schlafstube-luft entsprechenden stidigen Farbe. Aber auch hier entscheidet die künstlerische Ehrlichkeit, die nicht mehr sagen läßt, als man zu sagen hat. Man wendet sich am besten an Morach. Sein sterbender Soldat zeigt das Erschaffte, Willenlose eines toten Körpers. Es ist der sterbende Soldat. So sterben heute die Millionen. Und das Weh packt die Natur. Die Häuser brechen zusammen, die Bäume reden wie drohende Klagefinger gen Himmel. Dies stellt Morach wirklich dar. Die Häuser müssen ihre Klage schreien. Alle Wände sind gebogen, eingeknickt. Das ganze Bild ist nur ein Symbol, eine Vision. Man hat es zu nehmen oder zu lassen. Auf keinen Fall aber soll man dem Künstler die Beleidigung antun, ihn zu bedauern, dies und das schöner zu wünschen. Eine ehrliche Ablehnung ist besser. Den Gefahren der futuristischen Kunst droht Morach freilich zu erliegen. Er kommt über dieselben Symbole nicht mehr weg. Immer sind es die gleichen brechenden Wände, dieselbe Natur, die über ihre Klage reflektiert, statt sie zu

fühlen. Das ist der Fluch jeder Kunst, die das Dämmerhafte, Unwirkliche wirklich machen will. Sie wird gröber, statt innerlicher.

Unter den vielen Bildern paßen zunächst die drei Bielerseelandschaften Ernst Geigers. Der Maler hat jahrelang um seinen Stil gerungen, er hat immer und immer wieder den gleichen Stoff vorgenommen, bis er ihn gemeistert und bis seine Farbe so durchsonnt geworden ist, wie es heute der Fall ist. Ferdinand Hodler stellt zwei Frauenporträts aus, die wieder alle guten Eigenschaften Hodlers aufweisen, ohne im übrigen zu überraschen. Die Entwicklung Senns interessiert weit mehr. Seine Farben sind festsam matt, fast traurig, im Zusammenhängen aber von reinstem Wohlklang. „Zynien“ und „Herbstlicher Apfelbaum“ zeigen jenes Zurückdrängen allzulauter Farben, wie es auch in den Werken Emil Prochaskas zu bemerken ist. Sein Kastanienbaum ist ein Bild von herbster Geschlossenheit und inniger Reuschheit. An den Kubismus lehnt sich Ernst Lind in einer Zeichnung ganz leicht an. Sein Porträt des Bildhauers Perincoli ist sehr gut durchmodelliert, kräftig und einfach im Ausdruck. Ein Bild von niederdrückender Wucht ist Leo Stecks „Trauer“; gerade es empfindet, obgleich am günstigsten Ort, noch lebhaft die Ungunst des Ausstellungsraumes. Auf den rasierten Prophetentopf Stecks wurde schon aufmerksam gemacht; die Farbe ist hier auch überzeugender als im erstgenannten. Emil Carinaux stellt eine kleine, sehr sorgfältig gemalte Landschaft aus, die aber etwas kühl läßt. Immer wieder erfreuen die sichere Technik Adolf Tiedes, dessen „Herbstmorgen auf der Frutt“ mehr sagt als die beiden virtuos gemalten Schloßhöfe, die flüssige Malweise Christian Baumgartners, die frohen Farben und die gute Durchzeichnung (besonders im Porträt des Gemeindepräsidenten!) U. W. Zürichers und die feine, ruhige Art Wilhelm Palmers, dessen vornehme Kinderporträts hier fast verloren gehen. Manch feines Bildchen wäre noch zu erwähnen: Gottfried Strahers Tempera-Bilder, Brads Niesenlandschaft, Surbeds Porträt. Der Platz erlaubt nur noch den Hinweis auf die Plastik. Hier ragen zwei Künstler hervor: Hermann Hubacher durch seine ruhigen, adeligen Köpfe, über denen immer ein leises, ironisches Lächeln schwebt, durch seine gelassen-zarte Majolikagruppe, und Karl Hanny, dessen „Ugolino“ durch seine unerhörte Kraft des Ausdrucks das erschütterndste Werk der Ausstellung bildet.

E. R.

Zu unseren Bildern.

Die Klischees zu den beiden Holzschnitten, sowie zu den übrigen Illustrationen in dieser Nummer stammen aus dem feinen Kalender „D mein Heimatland 1917“, herausgegeben von Ed. Neuenchwander (Verleger: Dr. G. Grunau Bern, Rascher & Cie., Zürich und R. Buchhardt, Genéve). Der Kalender enthält einen ganzen Zyklus von Balloton-Holzschnitten; schon diese Holzschnitte allein machen das neue Kalenderbuch wertvoll. Ballotons Kunst läßt keine Begrenztheit erkennen. Mit eben derselben Sicherheit behandelt er Porträts, wie Landschaften, das Einfache, Ruhende, wie das Zusammengefügte, Belebte. Die beiden Holzschnitte, die auf Seite 630 und 631 hier vor wiedergegeben sind, bilden ein Beispiel hierfür.

Der Kalender ist ein eigentliches Kunstjahrbuch; die Fülle der Künstlerbilder, der interessante, reich illustrierte Aufsatz über das schweizerische Plakat von Dr. H. Röhlißberger stempelt es dazu. Stark betont ist der Balliser Ebdouard Ballet mit seinem männlich derben und doch wieder so wohlthuend weichen Realismus. Neben ihm kommt Albert Welti, Sohn, mit einigen stark an den Vater Welti gemahnenden Truhnenbildern zum Wort; ferner der lebenswürdige Karl Zischner, die Radierer Hans Alder und Fritz Mock. — „D mein Heimatland“ ist im übrigen ein Unterhaltungsbuch bester Observanz. Das tertliche Hauptstück ist Heinrich Federers merkwürdige, aber stilstarke Hornissen Geschichte. Mit Sagen und Märchen und Gedichten haben ferner beigetragen: J. Jegerlehner, A. Huggenberger, Sophie Gämmerli-Marti, Henry Spieß, Noelle Rogger, Robert de Trax und J. Reinhardt. — Der „Kalender“ sei unseren Lesern warm empfohlen.

— Nachdruck aller Beiträge verboten. —