Münchner Chronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 10

PDF erstellt am: **28.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

wendigkeit und Unbeirrbarkeit eines Naturereignisses. Die Sammlungen des Kunsthauses erscheinen in neuer Gruppierung, neuem Licht und teilweise auch in neuer Auswahl, da nun für einige Zeit das erste Stockwerk ganz dafür eingerichtet wurde. Im Ausstellungstrakt ist besonders beachtenswert die um die Hodlersäle sich gruppierende Raumfolge, die «Schweizer Malerei seit Hodler» vorführt und sehr geschickt aufgebaut ist. Auf der andern Seite hat Böcklin einen eigenen Raum mit zwölf Bildern; bei Rudolf Koller sind zwei grosse, stark bewegte Kompositionen neu hinzugekommen.

Der Kunstsalon Wolfsberg zeigt bis zum Spätherbst französische Kunst. Neben den von früher bekannten Namen *De Castro*, *Brianchon*, *Ladureau*, *Jean Lurçat*, *Déziré* sieht man erstmals Gemälde von *Bompart*, *Legneult*, *Glückmann* und andern französischen Künstlern. Ein Gegenstück zu dieser Schau ist die Ausstellung belgischer Malerei und Graphik bei Aktuaryus, die unter Mitwirkung der Gesellschaft «Art contemporain» aufgebaut wurde. Man behält vor allem die Bilder von *Edgar Tytgat*, *Constant Permeke*, *Rik Wouters* und *Ramah* in Erinnerung; *Ensor*, *Meunier* und *Minne* sind nicht sehr günstig vertreten. Statt der Kataloge gibt Herr Aktuaryus nun die illustrierte Zeitschrift «Galerie und Sammler» heraus, die von Dr. *G. Jedlicka* redigiert wird und ausführliche Charakteristiken, sowie präzise Notizen über die ausstellenden Künstler enthält. So wird aus einer unregelmässigen Folge von Drucksachen ein dauerhaftes Ganzes. *E. Br.*

«Der frühe Hodler» in Winterthur

Die Ausstellungen des Kunstvereins Winterthur wissen stets verborgenen Privatbesitz mobil zu machen. So sind aus Winterthurer Sammlungen wohl ein Viertelhundert Bilder, aus Genfer Privatbesitz ebenfalls zahlreiche Stücke und aus Solothurn und Zürich weitere wenig bekannte Arbeiten zusammengekommen. Man findet Bilder, die in Looslis Werk fehlen, auch solche, die 1917 in Zürich nicht gezeigt wurden. Natürlich bildet auch diese Auswahl nur einen kleinen Ausschnitt aus der Fülle der zwischen 1871 und 1895 entstandenen Werke, und da die Schau gerade durch die mittleren und kleinen Formate ihren bestimmten Charakter erhält, ist es hier nicht möglich, die erste Entwicklung der wandmalerischen und sinnbildlichen Richtung bei Hodler zu verfolgen. Dagegen ergab sich für Dr. Hans R. Hahnloser die Gelegenheit, einige Datierungen sicherzustellen, und das Ganze zeugt vor allem eindringlich für die Dichte und Fülle, den satten Reichtum und die Entschlossenheit von Hodlers Malerei der Frühzeit. Alles ist ungemein bestimmt und sicher, von gebändigter Kraft und wacher Phantasie, in der künstlerischen Anschauung und im Anpacken der Motive von erstaunlicher Vielseitigkeit.

Die Reihe beginnt mit einem ganz kleinen, frisch gemalten Bildnis des Malers Hodel in blauer Bluse; eine Gruppe für sich bilden die Arbeiten aus Madrid (1878/79). Von grossartiger Eindringlichkeit ist das Selbstbildnis von 1879, auf dem der Kopf sich aus dem dunkeln Bildraum herauswendet und den Beschauer fragend und nachdenklich anblickt. Es folgen als bekanntere Werke die ersten Alleen, die Studienköpfe alter Männer, die zum «Lebensmüden» und zum «Ewigen Juden» führen, dann die satten Sommerlandschaften und als stark vorwärtsdrängende Arbeiten die nach heller Grosszügigkeit strebenden Bildnisse. Eine Kostbarkeit unter den Landschaften ist der kühle Waldprospekt, vor dem der Künstler im Zylinder spazieren geht (Mitte der Achtzigerjahre). Eine grosse Zahl dieser Bilder sind vollendete Kunstwerke im Geist ihrer Zeit, doch hat fast jedes auch eine gesammelte Kraft, die auf die spätere Entwicklung Hodlers hinüberweist. *ebr.*

Münchner Chronik

In den Räumen des Münchner Bunds wird ein Teil der im Mai 1931 vom Gewerbemuseum Basel veranstalteten Ausstellung «Neue Sportbauten» gezeigt. Es tut der Wirkung der Ausstellung etwas Abbruch, dass das Material mehr nach ästhetischen Gesichtspunkten als thematisch klar und übersichtlich geordnet dargeboten wird. Bedauerlich ist vor allem, dass das ausserordentlich instruktive Mannheimer Material, das seinerzeit die Basler Ausstellung bot, nicht wieder gezeigt wurde. Die Mannheimer Bauten sind in ihrer ausserordentlichen Anspruchslosigkeit zwar keine Prunkbauten, aber die zweckmässig planvolle Eingliederung von Sport- und Spielanlagen in den Stadtorganismus, die das Mannheimer Stadterweiterungsamt durchführte, hätte die Frage nach dem Verhältnis der Sport-, Spiel- und Grünflächenanlagen zum Ganzen der Großstadt — eine noch grundsätzlichere, dringender der Klärung bedürftige Frage als die nach der besten Einzelform — sehr eindringlich zur Diskussion stellen können. Gerade für München wäre das sehr wichtig gewesen!

In der Galerie J. B. Neumann und Günther Franke werden zusammen mit einer Auslese des früheren graphischen Werks Picassos dessen neue dreissig radierten Illustrationen zu Ovids Metamorphosen gezeigt. Diese virtuos beherrschten Umrisszeichnungen halten in ihrem geistvollen Gliederspiel und ihrer betonten Körperplastik zwischen dem blutleeren Flaxmannschen und dem sinnlich derberen Genellischen Klas-

sizismus eine glückliche Mitte. Picasso erweist sich als Meister der zeichnerischen Abbreviatur; die betonte Absichtlichkeit dieses Klassizismus erhöht allerdings nicht gerade die Lebendigkeit der Zeichnung, die oft — so geistreich sie immer sein mag — etwas arabeskenhaft wirkt.

Herr *Guido Harbers*, München, der Begründer der «Münchner Studiengemeinschaft für Kleinhaus und Siedlung», hat meine Kritik an der Ausstellung «Das billige Kleinhaus» (in Heft 7) leider dahin missverstanden, als sollten seine Bestrebungen damit getroffen werden: das war durchaus nicht beabsichtigt. Als unbefriedigend sehe ich allerdings nach wie vor die ausstellungsmässige Darbietung von Wettbewerbsergebnissen an, bei der über die Kenntlichmachung der prämiierten und die Plakatierung allgemeiner Grundsätze hinaus auf eine kritische Sichtung und Erläuterung verzichtet wurde, so dass zu befürchten ist, das Unternehmen könnte gegen den Willen der Veranstalter mehr zur Verewigung des Architekturchaos unsrer Vorstädte beitragen als das Uebel beheben helfen. Es sei ausdrücklich gesagt, dass ich die Gründung der Studiengemeinschaft für sehr wertvoll halte; und ich habe gerade deshalb bedauert, dass ihre fortschrittlichen Bestrebungen in der Ausstellung für das Publikum nicht mit genügender Eindeutigkeit zum Ausdruck kamen.

Gegen Ende des sehr stillen «Kunstsommers» gibt es noch ein so bedeutsames und beglückendes Ereignis wie die *Adolf-Menzel*-Ausstellung der Galerie Caspari. Es ist den Veranstaltern gelungen, eine grosse Reihe von Zeichnungen, Aquarellen, Pastellen und Oelstudien aus allen Schaffensepochen zu versammeln, die über den reinen Studiencharakter hinaus als «selbständige Kunstwerke» gelten können. Es wird freilich gerade bei Menzel und auch in dieser Ausstellung klar, wie wenig eine solche Einteilung in Studien und selbständige Kunstwerke das Wesen des Künstlerischen trifft. Es ist grundsätzlich keine andere und geringere Formqualität in der kleinen Skizze als in der bildmässig ausgeführten Studie. Vielleicht das hervorragendste Stück der Ausstellung ist eine bisher unbekannte Gouache mit Rüstungen aus dem Jahre 1866, die dem von Lichtwarck interpretierten Blatt mit Rüstungen der Hamburger Kunsthalle mindestens gleichwertig, wenn nicht überlegen ist. Daneben findet man Kostbarkeiten wie eine farbige Kreidestudie zu dem Bild «Ansprache Friedrichs des Grossen an seine Generäle nach der Schlacht bei Leuthen», die Sepiazeichnung «In Puhlmanns Garten», eine Selbstbildnisskizze — um nur einige wenige hervorzuheben.

Die Künstlergruppe der Juryfreien hat sich einen Gast geladen, der zu den grössten Hoffnungen der jungen deutschen Malergeneration gehört: *Xaver Fuhr*. Seine Bilder haben spezifisch graphische Reize; er zeichnet mit dem Pinsel; Schwarz und Weiss sind die Grundelemente seiner Bilder, zwischen die, in einem Kompositionsnetz scharfer Konturlinien flächig verfestigt, die übrigen, meist tonig reich schattierten Farben eingespannt sind. Die eigentümliche Verbindung von konstruktiven Elementen mit rein malerischen Werten, die für die jüngere Malergeneration typisch ist, ist bei Fuhr durchaus original verwirklicht. In der Umdeutung des Gegenständlichen ins Konstruktive liegt aber auch hier die Gefahr, ins Formelhafte zu geraten, der Fuhr besonders in seinen letzten Bildern nicht immer entgangen ist.

Im Kunstverein wurde eine Ausstellung «Geheimnisse der Inspiration» mit dem Untertitel «Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen okkult beeinflusster Maler» gezeigt. Sie will, wie es im Katalogvorwort heisst, dem Studium heute noch ungeklärter Probleme des künstlerischen Schaffens dienen. Man könnte zustimmen, wenn es hiesse: zur Klärung psychologischer Probleme. Denn die «Bekenntnisse», die hier von Männern und Frauen niedergeschrieben wurden, spontan unter dem seelischen Druck bestimmter Zwangsvorstellungen, sind gewiss Bekundungen von Seelenzuständen, aber als solche — und seien sie noch so «visionär» und phantastisch — doch noch nicht Kunst. Die Verwechslung von graphologischem Dokument seelischer Bewegtheit mit künstlerischer Formqualität ist zwar seit dem Expressionismus populär und sogar kunstwissenschaftlich sanktioniert, aber sie ist nichtsdestoweniger ein objektiver Irrtum. Es ist bekannt, dass psychisch Kranke Fähigkeiten zu zeichnerischen oder malerischen Kundgebungen haben, die sie im gesunden Zustande nicht hatten. Man mag sich das daraus erklären, dass Hemmungen beseitigt sind, die beim Gesunden bestehen, z. B. Hemmungen, die die Vorstellung von der «Richtigkeit» einer Zeichnung im photographischen Sinne hervorrufen. Damit ist aber erst eine der vielen Voraussetzungen wirklich künstlerischer Leistungen gegeben. Denn diese sind mehr als bloss Ausdruck, nämlich geistige Verarbeitung von Gesichtssinneserlebnissen. Die Ausdrucksgebilde, die die Ausstellung zeigte, zeigten mehr oder weniger «Talent» und «Geschmack»; sie waren aber samt und sonders ohne Formqualität. Schlagender als durch diese Ausstellung hätte gar nicht bewiesen werden können, dass «Phantasie» allein (ob okkult oder nicht okkult) noch keine Kunst schafft. Ensor ist ein grosser Künstler, nicht weil er unter psychischen Zwangsvorstellungen leidet, sondern weil seine formschöpferische Kraft ursprünglich sich an der sinnlichen Erscheinung entzündete und sich auch weiter an dieser Begegnung erhielt. Aber eine Zeit, die die Kunst als Ausdrucksgymnastik ansieht, verfährt eigentlich nur konsequent, wenn sie den Psychopathen mit seinen Produktionen an den Kunsthändler weist, statt an den Psychotherapeuten.

Hans Eckstein.