

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

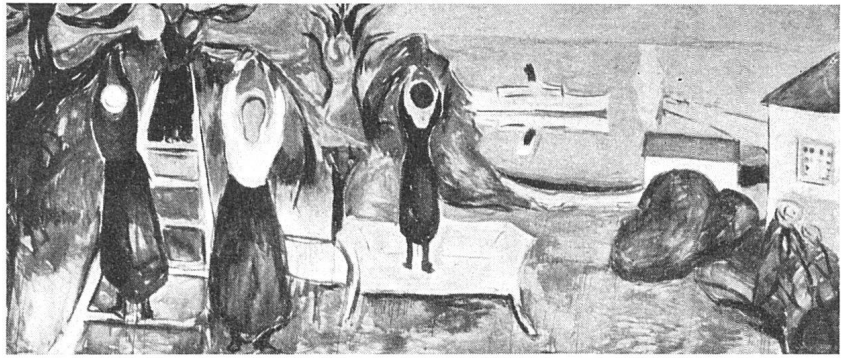
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

gewisse Ausstellungen und gewisse Publikationen ganz äußerlich thematisch zu gruppieren, so z. B. «Der gedeckte Tisch in der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts» und ähnliches. Warum nicht auch einmal «Die Entwicklung des Schnurrbartes von der impressionistischen Malerei bis zum Neokubismus»? So geht man nicht ohne Vorurteil in die Ausstellung «Die Frau von 1800 bis 1930» bei Bernheim Jeune. Doch sobald man in den ersten Saal der Galerie eintritt (die nun endlich wieder eröffnet werden konnte, nachdem sie während dem Krieg beschlagnahmt und umgebaut worden war), so spürt man sofort die Gegenwart eines bedeutenden Kunstereignisses. Wir erleben hier in einem bequemen Rundgang eine eigentlich tragische Liquidation der menschlichen Erscheinung in der Malerei der Neuzeit. Schon am Anfang der Ausstellung, d. h. mit dem beginnenden 19. Jahrhundert, sind wir am Ende der eigentlichen Porträtkultur. Nach einem großartigen Gérard sind in dieser Ausstellung Manet und besonders Courbet die letzten Vertreter einer selbständigen Porträtkunst. Wohl ist noch ein sehr schönes Kinderbildnis von Renoir zu sehen, doch wird bei Renoir vom Menschen vorzüglich nur noch das farbige und plastische Fleisch gesehen. Die Impressionisten malen ihre Frauen gleich Landschaften; die Welt ist farbige Erscheinung, die sie möglichst getreu und ideenlos wiedergeben möchten. Erst bei den Expressionisten geht es wieder ein wenig «menschlicher» zu; die willentlich subjektive Vorstellung vom Menschen läßt zwar kaum Raum zu einer eigentlichen Porträtkunst, doch ist der Mensch als Träger aller Bewegtheit wieder im Bilde verwendet. Die modernen Maler, d. h. die Maler der Gegenwart, seien es Neoimpressionisten, Nachfolger Cézannes, Bonnard's oder auch Kubisten, sind sich im Grunde alle einig: der Mensch, sowie auch die ganze ihn umgebende Natur sind für den Maler nur Vorwand. Die Malerei ist ausschließlich eine Sache der Form und der Farbe. Die Ausstellung endet mit einigen kubistischen Bildern, in denen der weibliche Körper vollständig in geometrische Formen aufgelöst ist. Dieser Zersetzungsprozeß des Inhaltlichen zugunsten des Formalen scheint eine logische und unvermeidliche Entwicklung der modernen Malerei zu sein. Ob wir dabei gewinnen oder verlieren, das wird eine spätere Generation entscheiden; doch verläßt man mit einem gewissen Schwindelgefühl die Ausstellung.

F. Stahly



Edvard Munch, Wandgemälde im Arbeiterspeisesaal der Freia-Schokoladefabrik, Oslo, 1925

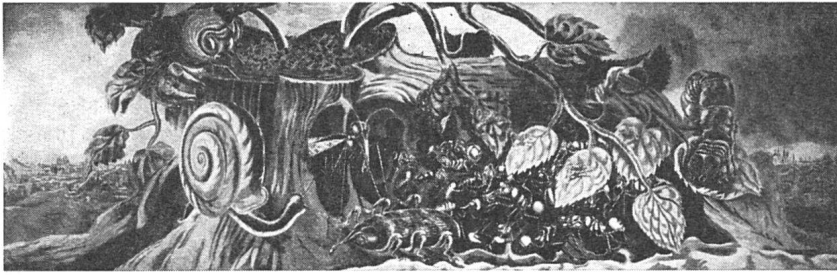
Kunstnotizen

Die moderne norwegische Monumentalmalerei

Während des ersten Weltkrieges machte sich in Norwegen eine Kunstbewegung merkbar, die für ganz Skandinavien, insbesondere für Schweden, die nachhaltigsten Folgen zeitigen sollte und in Norwegen selbst zu ganz hervorragenden künstlerischen Leistungen geführt hat. Es handelt sich um die neue Wandmalerei, die Renaissance der Freskotechnik. Die Wurzeln dieser bemerkenswerten Bewegung sind teils in sozialen, teils in künstlerischen Umständen zu suchen. Durch den heftigen Meinungskampf, den die modernen Kunstprinzipien überall in Europa hervorriefen, wurden immer breitere Schichten der Bevölkerung für Fragen der Kunst interessiert, Schichten, die erst durch die Entwicklung des Industrialismus sozial und kulturell bewußt geworden waren. In Norwegen war es vor allem Edvard Munch, dessen Name mit dieser revolutionären Epoche verbunden ist. Er hat in einer Zeit des Realismus seiner Malerei einen symbolischen und expressionistischen Charakter verliehen; er hat ihr, im Gegensatz zum Geschmack der Zeit, ein monumentales Gepräge gegeben, und diese Monumentalität hat er dann in den berühmten Auladekorationen der Universität in Oslo auf mächtigen Wandgemälden vollends entwickelt. Munchs Auladekorationen sind das erste moderne Monumentalwerk Norwegens. Gleichzeitig mit ihm könnte in Skandinavien nur noch der Däne Joakim Skovgaard genannt werden, der in einem mehr präraffaelitisch-byzantinischen Stil gearbeitet hat und der bei den ersten öffentlichen Wettbewerben der Monumentalkunst in Norwegen in allen Jurys vertreten war.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß, wenn auch etwas später, der Norweger Henrik Sörensen die Domkirche zu Linköping in Schweden dekoriert hat, ganz einfach deshalb, weil es in Schweden damals keinen Künstler gab, der eine solche Aufgabe hätte lösen können. Erst durch die zielbewußte und ganz energische Tätigkeit der auf Munch folgenden norwegischen Künstlergeneration – besonders Axel Revolts, Per Krohgs und des bedeutendsten von ihnen, Alf Rolfsen – sowie einiger kulturbewußter Mäzene, kam es zu einem Durchbruch der modernen norwegischen Monumentalkunst. Sie ist ein Ausdruck des Zeitgeistes, der Forderung nach einer Kunst, die wieder der Öffentlichkeit in höherem Maße angehört und in öffentlichen Gebäuden ihr Heim findet, all das mit einer merkbaren Tendenz gegen die Kunsthändlerkunst der kleinen Formate und großen Rahmen, die nur für Privatwohnungen gedacht ist. Erwähnt sei auch hier, daß in Schweden, gleichzeitig mit dem Streit um die Auladekorationen Munchs, der erste Versuch unternommen wurde, eine extreme Lösung der modernen Monumentalaufgaben im Sinne des Fauvismus zu finden. Es war Isaac Grünewald, der damals seinen vielleicht bedeutendsten Monumentalentwurf vergeblich gegen den Ansturm der öffentlichen Meinung und der Museumsleiter verteidigte.

Die norwegischen Monumentalwerke aus der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen weisen recht verschiedenen Charakter auf. Einen stilistischen Einfluß übte von den Neuen Puvis de Chavannes aus und später der Quasi-kubismus eines André Lhote, von der älteren Kunst vor allem die italienische Renaissance; das Trecento in seiner flächigen Vereinfachung und Ruhe der Komposition und die mehr dramatisch-erzählende, plastische Freskounst des Michelangelo. Wir finden einen realistisch-stilisierenden, auf Pla-



Per Krohg, Die Natur. Fresko in der Hersleb-Schule, Oslo, 1927

stizität ausgehenden Stil in den Dekorationen von Per Krohg für die Seemannsschule in Oslo (1919), während die thematische Seite dieser Wandmalerei romantisch aufgefaßt ist. Wir können in Axel Revolts Dekorationen für die Börse in Bergen (1916), eine quasikubistisch-stilisierende Note, in der auch auf die Tiefe nicht verzichtet wird, feststellen. Aage Storstein war der einzige Norweger der rein kubistische Wanddekorationen entworfen hat. Krohg entwickelte später mehr surrealistische Elemente, so in dem hier abgebildeten Fresko «Die Natur» aus der Hersleb-Schule in Oslo, sodann mehr abstrakt-konstruktive Tendenzen, wie in der Plafondmalerei im Künstlerhaus zu Oslo. Eine gewisse Härte und Gefühlsleere macht sich in seinen Arbeiten bemerkbar, besonders in seinen Fresken für die Osloer Stadtbibliothek und Universität. Das Interesse für die Monumentalkunst nahm in Norwegen immer weitere Ausmaße an. Krankenhäuser, Schulen, die Universität, das Telegraphen- und Elektrizitätswerk, Bibliotheken und schließlich auch Luxusdampfer, Arbeiterspeisesäle in Fabriken und Ausstellungsbauten wurden mit Monumentalwerken versehen. Die bisher größten Wanddekorationen, mit denen sich die norwegischen Künstler seit Jahren beschäftigen, sind für das neue Rathaus in Oslo bestimmt: ein Riesenmosaik von Sörensen, ein Riesenfresko von Revolt, große Arbeiten von Krohg u. a.

In den Wandgemälden in der Haupthalle des neuen Osloer Krematoriums, die Alf Rolfsen in den Jahren 1933–37 ausführte, ist ein Werk von ganz entschieden neuem Klangwert geschaffen worden, in dem Monumentalität und Intimität des Gefühls vereinigt sind. Ein echter lyrischer Klang, das erfindungsreiche Vermögen, Elemente der Natur in Muster und Variationen von Mustern umzugestalten, die großen Flächen in kalte und warme, lichte und dunkle Inseln aufzuteilen und mit malerischem Geschehen zu füllen, so daß die Geschichte des Menschen,

die hier an den Wänden erzählt wird, von seiner Geburt bis ans Grab ins Bedeutungsvolle erhoben wird: das sind die Stärken dieses Werkes. In Rolfsen ist ein wahrer Dichter der Malerkunst zu Wort gekommen. Er durchbricht den realen Raum mit einem Phantasieraum, Wirklichkeit und Geist spielen ineinander und klingen in dem musikalischen Plafond in einem Geflecht von Ornamenten und Sternformen aus. Kaum zehn Jahre später bringt Norwegen einen anderen, ganz hervorragenden Monumentalkünstler hervor. Die Entwürfe des jungen Arne Ekeland weisen neue Stilelemente auf. Menschenfiguren sind wie Kristalle, wie Monaden aufgefaßt und in einer stark koloristischen Umgebung verwendet. Die Inspiration kommt aus mittelalterlicher Kirchenkunst. Leider ist weder Ekeland noch der naivistische, auf alter Volkskunst bauende Kaj Fjell bei den Wettbewerben für die Ausschmückung des neuen Osloer Rathauses zur Geltung gekommen. Dort siegte noch die mittlere Generation. Doch ihre Zukunft scheint gesichert, und sie werden ohne Zweifel die kommenden Neubauten repräsentativen Charakters in Norwegen mit bedeutenden Kunstwerken versehen.

J. P. Hodin

Nachrufe

Ernst Georg Rüegg †

Am 20. April 1948 starb im Alter von 65 Jahren der Zürcher Maler und Graphiker Ernst Georg Rüegg. Mit ihm ist einer der legitimsten Deuter zürcherischer und schaffhausischer Landschaft zwischen Lägern und Randen verschwunden. Vielleicht bewirkte gerade seine Jugend in der Lombardei – am 21. August 1883 wurde er in Mailand geboren –, daß Rüegg seine Heimat später nicht von Motiv her, sondern immer wie im Extrakt ihres We-

sens malte. Seine Landschaften sind nicht Impressionen, sondern Konzentrate, voll von jenem Sinn für das Typische, den nur die zeitweise Entfernung geben kann. Bodenform, Vegetation und Bauweise dieser Gegend sind in einer besonders intensiven Weise begriffen. Rüegg gestaltete nicht von der Farbe, sondern von der Zeichnung her; eine gewisse Sprödigkeit, die bis zur Manieriertheit gehen kann, schafft Anklänge an Volkskunst und an das achtzehnte Jahrhundert, die wiederum besonders bezeichnend für die Landschaft des Zürcher Unterlands wirken. Kraft seiner Fähigkeit zur poetischen Abstraktion war Rüegg mehr als ein Heimatmaler. Vielleicht noch aus dem Geiste einer bestimmten Gegend heraus gewachsen, aber von ihren topographischen Vorwürfen gelöst, sind die eigenwillig-poetischen Kompositionen voll von ängstlicher Bedrängnis, aber auch von herbstlicher Klarheit wie «Die schlimmen Nachbarn betören das Knäblein» oder die Jagdbilder. Sein Talent drängte auch immer zur Anwendung außerhalb des Tafelbildes. Besonders gemäß war ihm die Radierung; umfangreiche Wandbilder entstanden vor allem im letzten Jahrhundert, so die großen Jahreszeitenbilder im Landwirtschaftspavillon der Landesausstellung 1939.

Eng mit dem Wesen seiner künstlerischen Anlage verbunden war E. G. Rüeggs Wirksamkeit für die Öffentlichkeit. Während 32 Jahren war er Lehrer für das Zeichnen an der Zürcher Kunstgewerbeschule, während 18 Jahren Mitglied der Kantonalen Natur- und Heimatschutzkommission. H. K.

Architekt BSA Heinrich Rosenstock †

Mit Heinrich Rosenstock ist ein stiller Kollege zur Ruhe gegangen. Ganz seinem Berufe und seiner Familie lebend, zog er sich in den letzten Jahren aus der Öffentlichkeit und auch aus dem Kreise seiner Berufsgenossen immer mehr zurück, und von seinem letzten langen Krankenlager wußten nur noch die wenigsten seiner Kollegen.

Als Zürcher 1873 in seiner Vaterstadt geboren und aufgewachsen, absolvierte er 1889–1892 das Technikum in Winterthur, um dann nach einjähriger Praxis unter Prof. Auer am Parlamentsgebäude in Bern seine Studien an der Technischen Hochschule in München fortzusetzen. Nahezu zehn Jahre beschäftigte ihn die Bauleitung des Armeemuseums daselbst, für ihn als Ausländer eine ehrenvolle Aufgabe.