

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **42 (1955)**

Heft 10: **Geschäftshäuser**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

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.

(Stuttgart) vor allem «Handdruck-Graphik» aus. Es sind dies großformatige Farbenblätter, die jeweils nur in einem bis drei Exemplaren hergestellt werden und daher eine Art von Monotypen darstellen. Bei Christine Gallati fällt die Lebhaftigkeit der frisch hingestrichenen Farben («Fische») und der zeichnerische Schwung der Kompositionen («Negerknaben mit Kamel») auf. Die Motive stammen aus sizilianischem, griechischem, nordafrikanischem und spanischem Bereich. Lithographien und figürliche Rohrfederzeichnungen bereicherten die von unternehmender, impulsiver Schau- freude zeugende Kollektion. Christian Oehler betont das Graphische stärker durch breite schwarze Konturen, sei es bei der schon erwähnten Technik, sei es bei den etwas harten glasmalerischen Kompositionen. Figürliches in Weiß-Schwarz ist bei ihm auf einen ernsten, besinnlichen Ton gestimmt. *E. Br.*

Amsterdam

Triumph des Manierismus

Rijksmuseum, 1. Juli bis
16. Oktober

Diese Ausstellung steht unter dem Patronat des Europa-Rates in einem Programm, das in jährlichem, zwischen den Nationen abwechselnden Turnus Querschnitte durch bestimmte Kunstepochen zu zeigen vorsieht, wobei jeweils an der Übernationalität der Stile die historisch begründete europäische Einheit demonstriert werden soll. Der Manierismus bietet hierfür ein hervorragendes Exempel; zudem begegnet er einem seit mehreren Jahren ständig wachsenden Interesse, für das eine Welle kunstgeschichtlicher Spezialforschung und mehrere Ausstellungen – zitieren wir L. Grotes «Aufgang der Neuzeit» (Nürnberg 1952) und «Fontainebleau e la maniera italiana» (Neapel 1952), die beide beim Aufbau der vorliegenden Pate gestanden haben – Beleg sind. Ja, das Wort «Manierismus» ist nah daran, Modewort zu werden, so daß man gut tut, sich seine Herkunft und seine verschiedenen Bedeutungen klarzumachen. Die Forschung wählte diesen Namen, als sie – voran die Wiener Schule – Anfang der zwanziger Jahre die teils vergessene, teils verachtete Kunst des 16. Jahrhunderts zwischen Renaissance und Barock zu erhellen und zu rehabilitieren begann. Dabei bezog sie sich auf den in der Kunst-

theorie dieser Epoche überaus wichtigen Begriff der «maniera», der die «Manier», die Kunstweise eines Künstlers meint: das Streben, aus der Vereinigung der «maniere» der großen Renaissancemeister das «Idealkunstwerk» zu konstruieren, stand als Postulat in den Traktaten, als Sehnsucht über der Kunstübung jener Zeit. So wird noch im berühmten «Sonett des Agostino Caracci» die Vereinigung von Michelangelos Figurentyp, Raffaels Komposition, Tizians Farbe, Correggios clair-obscur anempfohlen. Dies einbeziehend, signalisiert das Wort «Manierismus» eine äußerst bewußte, ästhetisch verfeinerte Kunst, die sich im wesentlichen an Kunst, nicht am Leben inspiriert. Eine – künstliche Kunst: daher der abschätzige Sinn, welcher der Kennzeichnung «manieriert» innewohnt und übereinstimmt mit einem schon im – robusteren – Barock wurzelnden Vorurteil gegen die Manieristen, das sich lange fortgeerbt hat und noch in ihre wissenschaftliche Rehabilitierung selbst hineinspielte. Glaubte doch noch Wilhelm Pinder, der wichtige Kategorien zur Erhellung vor allem des manieristischen Porträts beige-steuert hat, angesichts des Lebensabgewandten, Zerebralen dieser Kunst von «biologischem Verdacht» sprechen zu müssen. Nun haben vor allem politische Ereignisse die Berechtigung solcher biologischen Wertungen – die im letzten von fehlangewandtem Nietzsche herühren – stark in Frage gestellt. Das mag ein Grund mit sein, daß wir erst heute den Manierismus ganz positiv sehen. Der nächste Schritt ist, zu erkennen, daß es über die umgrenzte Stilepoche hinaus eine Kontinuität manieristischer Kunsthaltung gibt, die sich nach dem 16. erstmals wieder im 18. Jahrhundert manifestiert, nämlich im Zopfstil, dem unnaiven Nachspiel des «naiven» Rokoko, dann über Erscheinungen wie Füßli, die Präraffaeliten, Lehmbruck, den frühen Chirico, ja auch in manchem Picasso in die unmittelbare Gegenwart fortwirkt.

In geistigen Voraussetzungen ist und künstlerischen Konsequenzen besteht zwischen der Kunst des 16. und derjenigen des 20. Jahrhunderts manche Übereinstimmung. Damals wie heute entstand Kunst im Zeichen schwerer Erschütterungen im Weltbefinden des Menschen (damals hießen sie Reformation, Gegenreformation, Kepler); damals wie heute wurden die vertrauten Lebensstatsachen plötzlich fragwürdig. Die manieristische Lyrik be-

schwört mit niedagewesener Eindringlichkeit immerwaches Vergänglichkeitsbewußtsein, die Angst wird «Zentralaffekt» (Sedlmayr). Kunst wird im Manierismus bewußt Ausflucht, Gegenwirklichkeit, zwingt die Realien unter ein vorgegebenes Formprinzip. Der damalige Künstler fühlt sich erstmals in der Geschichte im heutigen Sinn «autonom».

All das wird dem aufmerksamen Betrachter der Amsterdamer Schau deutlich – wenn ihm auch keineswegs ein vollständiger Überblick über das verwickelte Stilphänomen geboten wird. So nimmt man als Stichjahr 1520 (Michelangelos Medicikapelle) und setzt den Anfang in Italien an, ohne einzubeziehen, was in Deutschland (Alt-dorfer, Donaueschule) und Antwerpen aus der Spätgotik zu manieristischen Konsequenzen heraufwuchs und sich in der Folgezeit mit Reflexen aus Italien verband. Innerhalb der italienischen Kunst wäre das unmittelbare Fortwirken Michelangelos etwa an Andrea del Sarto zu zeigen gewesen, ja wichtiger noch die manieristischen Ansätze im Werk Raffaels und der Anteil seiner Schule, der nicht zur Geltung kommt. Weiterhin fehlt es an adäquater Akzentuierung von so enorm wichtigen Schlüsselfiguren wie Vasari, den Zuccari, Jacopo Zucchi. In der – reich vertretenen – Plastik hätte ein Baccio Bandinelli besser herausgestellt sein müssen.

Doch was bleibt, ist immer noch viel – und ist mit überlegener Regie dargeboten. Gemälde, Plastik, Tapissereien und Möbel in lebenswahrem Beieinander ersparen dem Beschauer die Ermüdung, welche so oft in Museen aus der Aufstellung nach Sachgruppen folgt; außerdem führt ihn sein Rundgang zu höchst ansprechenden Ruhe- und Haltepunkten: da ist einmal ein verdunkeltes Kabinett mit Preziosen aus den mediceischen und bayrischen Schatzkammern in erleuchteten Vitrinen, dann im Hauptraum ein Wasserbassin, um das wie im Park eines Schlosses Statuen verschiedener Herkunft, als Krönung Hubert Gerhards «Bavaria», gruppiert sind. Die erste Generation der Manieristen, Rosso, Pontormo, Parmigianino, Beccafumi, Barocci, Salviati, ist mit Hauptwerken vertreten, darunter Parmigianino mit dem St. Rochus, der sonst an seinem dunklen Platz in der Cappella Gamba in San Petronio zu Bologna schwer sichtbar ist. Dann sieht man eindrucksvolle Porträts von Bronzino und Niccolò dell'Abbate, von letzterem auch die unvergleichliche «Bekeh-

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum Kunsthalle Museum für Völkerkunde Gewerbemuseum Galerie Beyeler	Künstler selbstbildnisse in Zeichnung und Graphik aus dem Kupferstichkabinett Charles Hindenlang – Louis Weber Bali. Menschen zwischen Göttern und Dämonen Moderne Glaskunst aus Murano Amiet – Auberjonois – Barth – Berger – Gubler – Morgenthaler – von Mühlengen – Pellegrini – Staiger Alfred Heinrich Pellegrini	25. Sept. – 5. Nov. 22. Okt. – 27. Nov. 1. Okt. – 30. April 10. Sept. – 30. Okt. 25. Sept. – 30. Okt.
Bern	Galerie Bettie Thommen Kunstmuseum Gewerbemuseum Galerie Verena Müller	Farbige deutsche Graphik der Gegenwart 21. Ausstellung der GSMBK – Gedächtnisausstellung Sophie Giauque Juan Gris Graphische Abteilung der Gewerbeschule der Stadt Bern Willy Suter	1. Okt. – 31. Okt. 3. Sept. – 15. Okt. 15. Okt. – 27. Nov. 29. Okt. – 31. Dez. 16. Sept. – 30. Okt.
Biel	Städtische Galerie	Herbstausstellung des Kunstvereins	13. Okt. – 2. Nov. 8. Okt. – 6. Nov.
Isote di Brissago	Palazzo	Gordon Mc Couch – Walter Helbig – Wilfried Moser – A. Leuenberger – Rolf Lenne	6. Aug. – 15. Okt.
Chur	Kunsthau	Eugen Früh – Walter Sautter – Max Truninger – Heinrich Müller – H. A. Sigg	25. Sept. – 23. Okt.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Jean Crotti	15. Oct. – 6. Nov.
Genève	Athénée Galerie Motte	Emile Bressler André Derain	15. Oct. – 3. Nov. 6. Oct. – 10. Nov.
Glarus	Kunsthau	Maly Blumer – Markus Ginsig – Hans Potthof – Hans Schilter	2. Okt. – 30. Okt.
Lausanne	Galerie Bridel et Nane Cailler Galerie du Capitole La Vieille Fontaine	Gravures d'artistes contemporains Gut – Kaeser – Prèbandier – Yersin. Œuvre gravé Milous Bonny Charles Cottet Yvon Monay	1 ^{er} sept. – 14. Oct. 15. Oct. – 5. Nov. 1 ^{er} Oct. – 20. Oct. 22. Oct. – 10. Nov. 15. Oct. – 10. Nov.
Le Locle	Musée des Beaux Arts	Albert Fahrni Pietro Galina	1 ^{er} Oct. – 16. Oct. 21. Oct. – 29. Oct.
St. Gallen	Kunstmuseum Galerie Im Erker	Das Bild im Wohnraum unserer Zeit. Meisterwerke des 20. Jahrhunderts Hans Fischer	4. Sept. – 6. Nov. 15. Okt. – 17. Nov.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Meisterwerke flämischer Malerei	17. Sept. – 3. Dez.
Solothurn	Kunstmuseum	Maurice Barraud – Eugène Martin	24. Sept. – 6. Nov.
Thun	Kunstsammlung	Tiberius und Marquard Woher	11. Sept. – 16. Okt.
Weinfelden	Neue Turnhalle	Thurgauer Künstlergruppe	1. Okt. – 16. Okt.
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum Galerie ABC Kemptweiher	Die Privatsammlung Oskar Reinhart Internationale Glas-Ausstellung Heinrich Bruppacher Arnold D'Altri	20. Aug. – 21. Nov. 16. Okt. – 13. Nov. 8. Okt. – 29. Okt. 13. Aug. – 15. Okt.
Zürich	Kunsthau Graphische Sammlung ETH Strauhof Galerie Beno Galerie Palette Galerie du Théâtre Wolfsberg Orell Füßli	Schönheit des 18. Jahrhunderts Hundert Jahre ETH Rudolf Mülli Max Hegetschweiler Jürg Spiller Fritz Hug Helmut Faust Püschel Curt Manz – Max Pfeiffer-Watenphul – Archbold Franz Rederer Hermann Alfred Sigg	10. Sept. – 30. Okt. 18. Okt. – 26. Nov. 27. Sept. – 16. Okt. 18. Okt. – 6. Nov. 19. Okt. – 8. Nov. 23. Sept. – 18. Okt. 21. Okt. – 15. Nov. 15. Okt. – 11. Nov. 6. Okt. – 29. Okt. 24. Sept. – 22. Okt. 29. Okt. – 26. Nov.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 343650



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH