

Kunst und Medien

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **65 (1978)**

Heft 19-20: **Bilanz 78**

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.

Kunst+Medien

«Aesthetischer Spaziergang» hinter den Goldrahmen

Ein Aspekt der Malerei Robert Zünds



«(...) Wie gerne schweifen die Gedanken, dem Blicke folgend, über den warm beschienenen Mittelplan rechts hinein in das weihevoll Dunkel des von ehrwürdigem Alter geheiligten Eichwaldes, oder auch links hinein, wo in kühlendem Schatten dem dürstenden und ermüdeten Wanderer die Quelle zum labenden Trank und der Wasserspiegel zum erfrischenden Bade winkt und links vorn der flache Felsenblock ihn nachher zum Ausrufen einladet, um daselbst sein einfaches Mahl zu geniessen im Augenblick der herrlichen um ihn ausgebreiteten Gottesnatur, fern vom Treiben und vom Lärm des täglichen Lebens.» (Theodor Reinhart an Robert Zünd am 5. Juli 1883)

«Mit dem Finger auf der Landkarte» kann einer reisen, dem das Geld für einen realen Tapetenwechsel fehlt. Theodor Reinhart, der Bewunderer des Zünd'schen Eichwaldes, hätte sich Reisen zwar leisten können – ihm fehlte es vielleicht an der Zeit. Wenn der Prophet nicht zum Berg

Eichwald (1884), Öl auf Leinwand, 77:101 cm, bez. u. re.: R. Zünd (Privatbesitz Zürich).

Der «Eichwald» war der erste Auftrag Theodor Reinharts. Zünd arbeitete ein Jahr daran und besprach sich mündlich und schriftlich immer wieder mit dem Auftraggeber.

kommt, kommt der Berg zum Propheten. Vom betriebsamen Alltag des Handelsherrn fand die Phantasie des Privatmannes zeitsparend Zuflucht hinter den Goldrahmen der Landschaftsbilder, die ihm der Luzerner Maler Robert Zünd (1827–1909) für seinen Salon malte. Er begab sich mit den Augen auf einen «ästhetischen Spaziergang» (ein Wort des Malers Frölicher) in eine Welt, die das Wunschbild des empfindsamen Bürgers verkörperte, der sich seiner «verlorenen Unschuld» gegenüber der Natur be-

Ausstellungsplakat «Robert Zünd in seiner Zeit»



wusst war: ein einfaches, leidenschaftsloses Dasein in sanfter Koexistenz mit vertrauter, heimlicher Natur. Ein Goldenes Zeitalter mit biedermeierlichem Touch. Und das mit akribischem Detailnaturalismus wiedergegebene Terrain des Vordergrundes lockt noch immer, den Schritt zu tun, um aus dämmrigen Schattenpartien in die lichte Milde dieser elysischen Gefilde zu gelangen, in denen hochsommerliches Sein ewig im Saft steht, in dem die Natur nicht dem Werden und Vergehen der Jahreszeiten unterworfen ist. Aus der zeitlosen Gegenwart dieses irdischen Paradieses Schweizer Provenienz sind Düsternis und Bedrohung ausgespart. Robert Zünd war ein Maler des «stillen Lebens»: dramatisches Hochgebirgspathos à la Calame und Diday zu inszenieren war nicht seine Sache. Ihn beschäftigten die Eindrücke der nahen Umgebung, seine Phantasie entfaltete sich am Unspektakulären. Geographisch ist das Repertoire seiner Motive auf das Luzerner Mittelland begrenzt, dessen Eichenwälder, Wiesengründe und Aulandschaften um See und Reuss er unermüdlich variierte. Und gerade diese Vorliebe für die Erlebniswerte des Nahen, Freundlichen trägt zu der suggestiven Einladung dieser Bilder zum Betreten der gemalten Land-

schaft bei. Die vertraute Vegetation und Topografie des lieblichen Mittellandes heimelt uns an; der «Nervenkitzel» pittoresk-exotischer Natur oder des Aufruhrs der Elemente im Hochgebirge hält eher auf staunende bis schauernde Distanz.

Theodor Reinhart erging es wie der Frau, die auf dem Ausstellungsplakat vor dem Bild «Ernte» steht: sie betrachtet das Gemälde, tritt aber gleichzeitig aus der Wolkenschattenzone des Vordergrundes zwischen goldig aufleuchtende Kornfelder. Die Betrachterin identifiziert sich mit der Bildbewohnerin, sie schlüpfte sogar in deren bauerliche Kleidung – nur den Korb hat sie sich auf den Kopf zu laden vergessen. Da liegt's: der Unterschied der sozialen Situation einer jeden ist nicht mehr zu überbrücken. Hier ist die Landschaft Gegenstand ästhetischer Betrachtung, «fern vom Treiben und vom Lärm des täglichen Lebens» genossen, dort ist sie Raum hegender Nutzung und selbstbestimmter Arbeit. Die Vertreibung des Bürgers aus dem Paradies ist unwiderruflich.

Eva Korazija

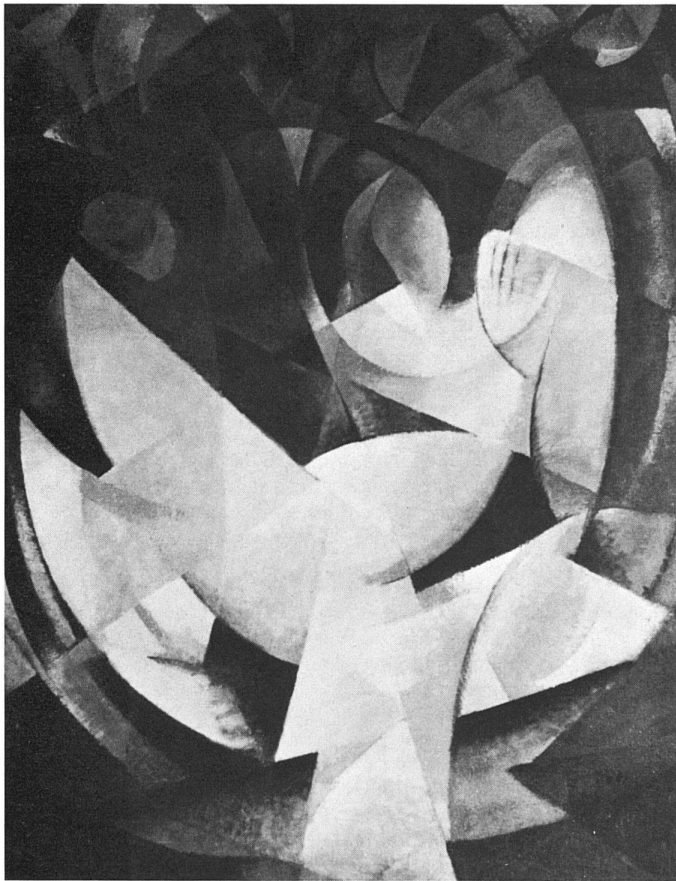
Die Ausstellung *Robert Zünd in seiner Zeit* im Kunstmuseum Luzern dauert noch bis 10. September. Mit dem gleichen Titel ist ein Katalog erschienen (299 S., 400 Abb., Fr. 30.–)

Gustave Buchet. Mise au Tombeau

Das Werk ‚Die Grablegung‘ wird innerhalb des Œuvres von Buchet der futuristischen Periode zugeordnet. Das mag zeitlich und im Selbstverständnis Buchets stimmen. Wer aber an den Futurismus Severinis etwa denkt und die turbulenten, sich von aller Gravitation ablösenden Kompositionen des ‚Erfinders‘ dieser Form des Kubismus vor Augen hat, wird bei Buchet vergeblich danach suchen. Wenn die Futuristen sich einst auch «Dynamisten», «Elektrizisten» nannten, Marinetti und seine Mitstreiter die zentralen und vitalen Erscheinungen der Gegenwart, die Massengesellschaft der Grossstadt, mit ihrem Lärm, dem Tempo ihrer Verkehrsmittel, dem Rhythmus der Tanzlokale beschworen und malten, so stellt nun Buchet ausgerechnet eines jener Grundthemen dar, die, seit es christliche Malerei gibt, tradiert und stets fast in derselben kompositorischen Form gehalten sind: im einschliessen-

den, bergenden Oval wird, gehalten und bestimmt durch eine Diagonale, der tote Körper Christi eingebettet. Der Kopf sinkt nach vorne gegen die Brust, der linke Arm fällt schlaff nieder, das Leichentuch umschliesst die Oberschenkel, ein kaltes Licht hebt die Gestalt aus dem Dunkel der Umgebung.

Der unbefangene Betrachter des hier abgebildeten Werkes wird Mühe haben, dessen Thematik sofort identifizieren zu können. Buchet hat den gegenständlich gebundenen Vorwurf im klassischen Sinne «abstrahiert». Die Kompositionsgrundlagen: Oval, von links unten nach rechts oben strebende Diagonalen, gekreuzt von fast senkrecht stehenden, nach links oben strebenden Schrägen, haben sich durch den Körper hindurchgearbeitet, ihn aufgelöst und wieder zurückgebettet in die nun dominant gewordenen «tracés régulateurs», um mit André Lhôte zu sprechen,



dem fast gleichaltrigen Theoretiker und Maler eines lehrhaften Kubismus.

Bei diesem Vorgang sind die an sich einfachen Kompositionselemente aufgesprengt worden. Aus einem geschlossenen Oval ist ein Bündel parabolischer Linien geworden, die zwar als Ganzes die Form umspielen, aber immer wieder wegstreben und das Bild in schaukelnder Bewegung halten. Die Diagonalen sind in ihm vielfach gebrochen und unterbrochen, streben zwar auf einen Kreuzpunkt zu, ohne ihn aber eigentlich zu bilden: Eine Vielzahl von schwebenden Flächen entsteht, die im Raum nur noch durch die zu ahnende Gestalt Christi zusammengehalten werden, dauernd aber in Bewegung zu geraten, durch das Bild zu fahren drohen.

Wer in diesem Sinne den Arbeitsprozess Buchets nachvollzo-

Gustave Buchet, Mise au tombeau, 1918, sign. u. r. «G. Buchet 1918». Öl auf Lwd. 146 × 114 cm, Musée d'Art et d'Histoire, Genève. Inv. 1965/9

gen hat, blickt plötzlich wieder auf ein durchaus konventionell ablesbares Bild: Im hellen Lichte, gewissermassen aus sich selbst strahlend, liegt Christus vor uns. Die Oberschenkel steil aufgestellt, der Oberkörper eingesunken, die Arme schlaff im Tode, die Hüfte bedeckt vom herunterhängenden Leichentuch: Das «klassizistische» Werk eines Kubisten, dessen malerisches Empfinden stärker ist als der Drang nach programmatischer Erfüllung einer Doktrin.

Heiny Widmer

Die vorliegende Bildanalyse erscheint anlässlich der grossen Buchet-Retrospektiven, die im Frühsommer 1978 in Lausanne und Aarau zu sehen waren.

Kunst-Bilanz 1977?

Das Kunstjahrbuch 77/78. Herausgegeben von Horst Richter, Karl Ruhrberg und Wieland Schmied. Alexander Baier-Presse, Mainz. 551 Seiten mit 100 Abb., gebunden DM 64,50 (Schüler und Studierende DM 44,50).

Auch die zweite Ausgabe des «Kunstjahrbuchs» nach seinem allseits begrüßten Wiedererscheinen hat noch erhebliche Mängel – der ansonsten verdächtige Ruf nach «Ausgewogenheit» ist hier voll und ganz am Platz.

Skepsis verdient allein schon der nicht wenig selbstbewusste Anspruch der Herausgeber: Ein «Spiegel der abgelaufenen Kunstsjaison» will das Kunstjahrbuch 77/78 wiederum sein und den Leser dabei über alles «Wichtige» der Kunstszene in den Berichtsländern Bundesrepublik, Schweiz und Österreich informieren.

Wirklich wichtig, weil anregend ist der grosse Aufsatzteil, der wieder verstreute Arbeiten zu zentralen Themen der gegenwärtigen Diskussion versammelt: diesmal Beiträge zur «Krise der Avantgarde» und Berichte über die documenta 6. Überaus spannend die 70seitige, durch viele faksimilierte Dokumente belegte Analyse der documenta-Kritik von Georg Jappe, der mit Recht kritisch zurückfragt, ja beklagt: «Die Methoden – wo sind sie?»

Wirklich wichtig, weil nützlich der ausführliche Anhang mit aktualisierten Angaben über Museen, Kunsthallen und -vereine, Galerien, Editionen, Hochschulen und Berufsverbände. Neu aufgenommen wurden die Privatanschriften von Kunstkritikern und Kunstpublizisten aus allen drei Ländern. Dieser aufwendige Leserservice verdient ein dickes Lob.

Als wirklich fragwürdig dagegen, weil von persönlichen Zufällen, professionellen Vorlieben und wohl auch mancher Protektion nicht ganz frei, erweisen sich die anderen Rubriken des Jahrbuchs, das vom Verlag recht

marktschreierisch als «unentbehrliches Nachschlagewerk» angepriesen wird. Eher zufällig doch die Auswahl der «wichtigen Kunstausstellungen», wobei sich die Juroren mit eigenen Texten sehr vorteilhaft ins rechte Licht zu setzen verstehen. Dass gerade hier PR-Interessen im Spiel sind, bezeugen die meist auf wenige Sätze zusammengestrichenen Kritiken – kurioses Ergebnis sind herzige Werbesprüche für jedermanns Gebrauch.

Eher entbehrlich auch die «Neuerwerbungen der Museen», in der Summe ein Mosaik aus Äpfeln, auch faulen, und Kartoffeln. Den tendenziellen Widersinn solcher Umfragen hat Götz Adriani von der Tübinger Kunsthalle beleuchtet mit seiner herrlich lapidaren «Erwerbsbegründung» einer Lindner-Zeichnung: «Weil es ein schönes Blatt ist.» Eben.

So könnten gut und gern zweihundert Seiten mit mässigen Schwarzweiss-Photos künftig eingespart werden. Das Kunstjahrbuch wäre dann erheblich schmaler, was den auf Quantität eingeschworenen Herausgebern zweifelsohne schwerfiel, dem Leser indes nur Freude entlockte: handlicher, präziser in der «Bilanzierung», weniger schillernd in der Auswahl und nicht zuletzt dann auch billiger wünscht er sich dieses Jahrbuch, mit dem sich im ganzen recht gut arbeiten lässt. Auf manche vermarktete Bläse der «Kunstszene» wird er gern verzichten.

Wolfgang Jean Stock

Majakovskij – 48 Jahre danach

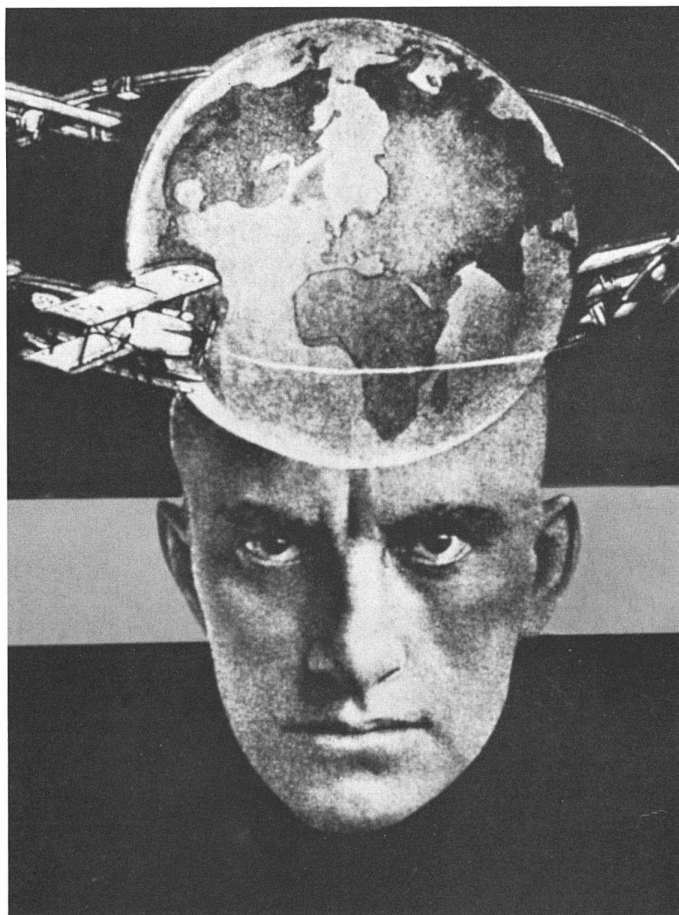
Majakovskij – 20 Jahre Arbeit, Katalog. 192 Seiten. 177 Abbildungen schwarz/ weiss und farbig, DM 15,-; Plakat DIN A 1, zweifarbig, DM 3,-. Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Hardenbergstrasse 19, D-1000 Berlin 12.

Wann, wo und was? Im Februar/März in Berlin. West. Die Neue Gesellschaft für Bildende Kunst holte die Ausstellung «Majakovskij – 20 Jahre Arbeit» dorthin. Majakovskij selbst hatte sie 1930, kurz vor seinem Tod, zusammengestellt, das Staatliche Literaturmuseum in Moskau 1972 rekonstruiert und drei Jahre später nach Frankreich und Portugal ausgeliehen. Nach Berlin wohl das letztmal, da die Papiere, Fotos, Zeichnungen und Collagen eine weitere Reise kaum

ohne grössere Schäden überstehen könnten. Majakovskij wollte Rechenschaft über 20 Jahre Arbeit ablegen und zeigen, dass ein Dichter keinerlei Thema zur Revolution, Kollektivierung und Industrialisierung zurückweist,

«dass der Lyriker nicht ein Mensch ist, der wie ein krauslockiger Hammel umherstampft und blökend empfindsame Liebesthemen zum besten gibt.»

Aber Lilja Brik war seine grosse Liebe, der er 1923 ein ganzes Heft voll mit Gedichten «Darüber – Pro eto» widmete. Und mit der er, zusammen mit ihrem angetrauten Mann, seinem guten Freund Osip Brik, gegen die Konventionen der Zeit eine Lebensgemeinschaft zu dritt führte. Majakovskij. Nicht nur ein Lyriker! Und nicht nur der Autor der Schaustücke «Mysterium Buffo»



1917, «Die Wanze» 1928, «Das Schwitzbad» 1929. Er selbst entwarf auch Bühnenbild und Kostüme zum Drama aus dem Jahre 17. Und er druckte selbst seine plakativen ROSTA-Fenster um 1920 herum, Bilderbögen, die aus den Fenstern der Russischen Telegraphenagentur die Tagesneuigkeiten auf die Strasse schrieten.

Und Reklame, Reklame! Majakovskij warb zusammen mit dem konstruktivistischen Grafiker Aleksandr Rodčenko für Babyschnuller, Gummischuhe, Bleistifte in Bild und Text:

«Man braucht nicht lange nachzudenken, um den Frauen was zu schenken. Sei nicht dumm, kauf im GUM!»

Und Kino auch noch! Das liebte er fast wie eine Weltanschauung. Elf Drehbücher hat er geschrieben und mit Lilja Brik selbst im «Fräulein und der Rowdy» gespielt. Vladimir Majakovskij als grosser Allroundartist des Sowjetstaates. Bei uns wohl kaum bekannt? Sein Tod aber. Er brachte sich um. Eigene Schwierigkeiten mit der Dichtkunst, mit den Angriffen von rechts, dazu der Misserfolg vom «Schwitzbad», die Missachtung eben dieser Ausstellung und vor allem auch die Schwierigkeiten im Privatleben, das war es:

«Wie man so sagt: der Fall ist jetzt erledigt, das Boot der Liebe ist am Sein zerschellt.»

Majakovskijs Ausstellung und Tod. Den Zeitgenossen, die beides miterlebten, gehört der erste Teil des Katalogs: unter anderem dem Impressario Majakovskijs, Lavut, dem Theoretiker der formalen Schule, Šklovskij und Lilja Brik. Der zweite Teil bringt umfangreiche Kommentare aus heutiger Sicht zur Gesamtproduktion Majakovskijs, der dritte kommentiert die einzelnen Abteilungen und Medien der Ausstellung: «Zu meiner Biographie» über das «Laboratorium» bis zum Vorwurf «Die Massen verstehen Sie nicht.» Dazu zwei Gedichte, Fotos, Zeichnungen und ROSTA-Fenster. Roman Cieslewicz, der in Paris lebt und auf der letzten Biennale in Venedig vertreten war, entwickelte das grafische Konzept in Schwarz und Rot. Lieber als was?

Christian Borngräber

Neue Ausstellungen

Gimpel + Hanover Galerie,
Zürich
Rendez-vous der Surrealisten
1.9. bis 14.10.1978

Graph. Sammlung der ETH
(Künstlergasse) Zürich
Graphik des 19. Jh.: Goya, Romantiker, Daumier
bis 24.9.1978

Hamburger Kunsthalle
Roger Loewig
7.9. bis 22.10.1978

Haus der Kunst, München
Marc Chagall
Das grafische Werk
bis 15.10.1978

Haus zum Untern Rech (Neumarkt 4), Zürich
Wasser und Brunnen im Alten Zürich
bis 20.10.1978

Heimatismuseum im Kornhaus,
Rorschach
Willy Koch
St. Gallen
bis 15.9.1978

Internationales Designzentrum
IDZ, Berlin
Gestaltung öffentlicher Räume
Strassenräume, Strassenmöbel,
Kunst i.d. Stadt
15.9. bis 22.10.1978

Kunstgewerbemuseum der Stadt
Zürich
100 Jahre Kunstgewerbeschule Zürich: von der Gründung bis heute
9.9. bis 22.10.1978

Arbeiten der verschiedenen Abteilungen heute
23.9. bis 12.11.1978

Kunsthalle Basel
Carl Burckhardt
(Ausstellung z.100. Geburtstag)
Max Klinger
(1857 bis 1920), Radierungen
24.9. bis 5.11.1978

Kunsthau Zug
Fritz Wotruba, Bühnenmodelle u. Zeichnungen
Kirche in Wien-Maur
3.9. bis 15.10.1978

Kunsthau Zürich
Jean Etienne Liotard
bis 24.9.1978
Surrealismus
aus der Sammlung des Museum
of Modern Art, New York

(Graphisches Kabinett)
Max Ernst
Frottagen, Collagen, Graphik,
Bücher
bis 29.10.1978

(Photo-Galerie)
Herbert Matter
8.9. bis Nov. 1978

Kunstsammlung d. Stadt Thun
Basler Künstler
Fontana, Suter, Raetz, Aloe,
Stocker, Zwahlen)
14.9. bis 22.10.1978

Musée d'art et histoire, Fribourg
2. Internationale Triennale der Photographie
bis 22.10.1978

Musée Cantonal des Beaux-Arts,
Lausanne
François Bocio
(1828–1890) Rétrospective
29.9. bis 26.11.1978

Galerie Ida Niggli
Niederteufen (Böhl)
und Zürich (Ringstrasse 76)
Das Land der Appenzeller
bis 30.9.1978

Galerie Raeber, Luzern
Hans Schärer
Aquarelle, Zeichnungen, Bilder
1963–78
bis 30.9.1978

Paul Stöckli
Collagen u. Zeichnungen
6.10. bis 11.11.1978

Schweizer Heimatwerk, Zürich
(Rudolf Brun-Brücke)
Schweizer Schmuck
(von über 50 Entwerfern)
14.9. bis 7.10.1978

St. Katharinen (Katharinen-
gasse 11) St. Gallen
...Künstler sehen ihre Stadt
bis 24.9.1978