

Basler Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **27 (1940)**

Heft 8

PDF erstellt am: **21.05.2024**

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.

Meister vertreten. Für die Schweizer Kunst bedeuten die Wolfsbergdrucke eine einzigartige Bestärkung und Verbreitungsmöglichkeit; sie hängen zu Tausenden in unseren Schulen, sie lassen sich aus dem künstlerischen Leben unseres Landes nicht mehr wegdenken.

p. m.

Architektur und Arbeitsbeschaffung

Ein wertvoller Artikel dieses Titels ist in der NZZ., Nr. 1134 vom 8. August, erschienen. Sein Verfasser H. regt an, dass nicht nur grössere Bauvorhaben von Staats wegen subventioniert werden sollten, sondern auch kleinere Umbauten und Renovationen, jedoch unter der Bedingung, dass auch für sie, sofern sie einen Minimal-

betrag überschreiten, ein Architekt zugezogen werden muss, der für die baukünstlerische Gestaltung einschliesslich Heimatschutzrücksichten verantwortlich ist. Die Vermittlung hätte, soweit nötig, durch die Berufsverbände zu erfolgen.

Vielleicht darf angefügt werden, dass die Berufsverbände in der heutigen Situation gern oder ungern aus ihrer Lethargie in Sachen Titelschutzfragen, Berufsorganisation und Hochschulfragen werden erwachen müssen: ihre Teilnahme an diesen öffentlichen Angelegenheiten ist heute nötiger als je, denn wer wäre zur Verantwortung in diesen öffentlichen Angelegenheiten kompetenter als die Fachkreise?

p. m.

Berner Kunstchronik

Ausstellung Hans Purrmann und Fred Stauffer

Die bernische Kunsthalle enthält gegenwärtig eine Ausstellung, in deren Mittelpunkt der aus Speyer stammende und in Florenz lebende Hans Purrmann steht, zusammen mit Fred Stauffer, der mit einer Sammlung von Bildern aus den letzten Jahren vertreten ist. Kleinere Kollektionen von Oelgemälden, Graphik und Aquarellen von Alexander Müllegg (Bern), Gustav Gamper (Thun) und Erich Wendelstein (Bern) sind angeschlossen.

Hans Purrmann, der den Bernern bisher ganz unbekannt geblieben ist (wogegen sich viele seiner besten Stücke in baslerischem Kunstbesitz befinden), tritt mit einem Schaffen hervor, das der reinen Schau dient und damit auf die ursprünglichen und freudigen malerischen Aufgaben zurückgeht. Er steht ausserhalb von jedem starren System und von allem einengendem Bekenntnis zu Modeströmungen von gestern und heute. Wenn Verwandtschaften aufzuspüren wären, so möchte man die Palette Renoirs nennen, deren strömende farbige Säfte auch in Purrmanns Bildern — wie süsses Fruchtblut — zu zirkulieren scheinen; auch wäre etwa an Corinth zu erinnern. Stoffwelt und Empfindungsweise Purrmanns wurzeln heute ganz im Süden — Florenz und die Toscana treten nicht umsonst so oft als Gegenstand auf — und die malerische Inspiration hat sich durchgefunden zu einem Vortrag, den nichts in seiner Glut beschattet und nichts in seinem wachen, raschen Strömen dämmt. Italienische Landschafts- und Bautenschönheit stellt der Maler

im Vollsamt der Vegetation, in der vollkommenen Verbundenheit von Park und Palast vor uns hin. Der klassische Schönheitsklang des Südens, edle Bauform, die sich tief ins immergrüne Baumdunkel bettet, lebt voll Schwung und Feuer in diesen Bildern. Gesättigt von starken Farben und in grossen Formen gemalt sind Blumen- und Fruchtstücke; und von Porträt und Akt sind Proben da, die als Menschendarstellung wie als schöne Malerei seelisch und sinnlich zu bestricken wissen; die ganze Erscheinung berührt höchst warmblütig, mit befreiter und befreiender Unabhängigkeit.

Neben diesem Mann des raschen, roten Blutes erscheint Fred Stauffer doppelt schwerblütig, alemannisch und gedankenvoll. Die Vorhalle zeigt eine Reihe von Grossformaten, in denen weiter, umfassender Linienschwung von starken kompositorischen Absichten redet. Interieurs, Menschen und die Gegenstände der Stilleben sind als Einheit in zusammenraffenden Kurven geborgen. Eine prächtvolle Schlagkraft der Charakterzeichnung zeigt sich in einer Reihe von Porträten — voran ein umfangreiches frontales Selbstporträt, das gegenüber frühern Lösungen reifer und ernster erscheint. Neu ist an Stauffer die Pflege des Stillebens: er malt Frucht und Gemüse, Blumen und gärtnerisches Gerät in festem Aufbau und schwerer, dunkler Tönung. Zum Besten gehören die markanten Aquarelle, die alpine Motive scharf und packend prägen. Der ganze Schaffensausschnitt zeigt zunehmendes Volumen und hohe Sicherheit.

A.

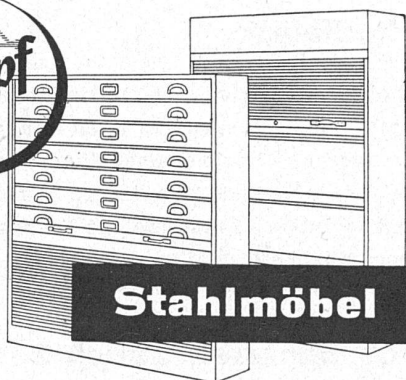
Basler Kunstchronik

Frank Buchser (1828—1890)

Ausstellung im Basler Kunstmuseum anlässlich der 50. Wiederkehr seines Todestages.

Die Bilder Buchsers, die das ganze Jahr über in der Basler Oeffentlichen Kunstsammlung zu sehen sind — das Porträt eines Dichters; das in den Spiegel blickende,

nackt daliegende Negermädchen; das über Land reitende Paar mit den Pfäfflein im rechten Vorgrund — sie vermitteln einen einseitigen Eindruck zuungunsten des Malers. Sie stemmen ihn zu dem, als was man ihn gesehen hat und sehen wollte: zum schmissigen Anekdotenerzähler, mit einer Beimischung romantischer, sentimentaler



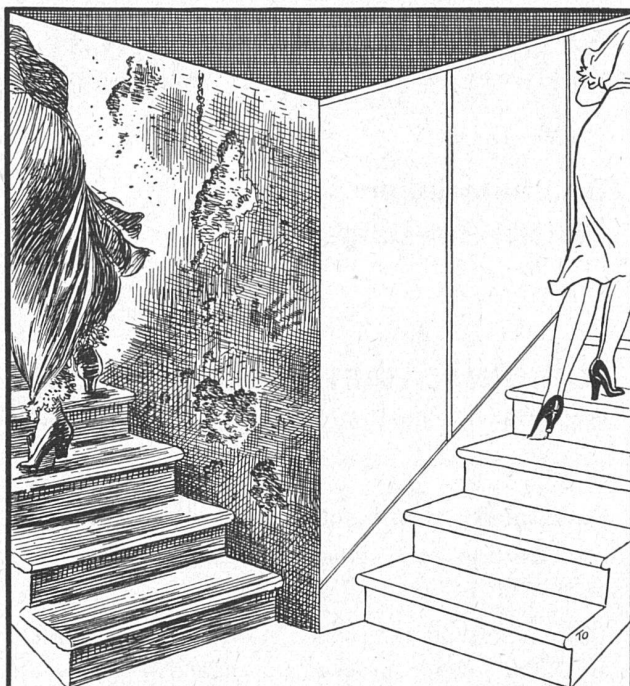
Annen, Zürich

Stahlmöbel

Rollschränke aus Stahl mit geräuschlosem Gang, staubdicht schliessend, liefern wir in unseren Standard-Modellen oder nach Massangaben direkt ab Fabrik.

Telephon 167

Kempf & Co., Herisau



Einst

GLANZ Eternit
"SPEZIAL"

Jetzt

entspricht den hohen hygienischen Ansprüchen von heute. Dieser hübsche Wandbelag schützt vor Nässe u. Beschmutzung

GLANZ-ETERNIT A.G. NIEDERURNEN TEL. 416 71

Süsslichkeit. Nicht nur die Basler Kunstsammlung zeigte Buchser von dieser Seite. Der Katalog der Berner Buchser-Ausstellung 1928 (zum 100. Geburtstag des Malers), bildete in seinem photographischen Anhang vorwiegend solche grossformatigen, allerdings mit aller Verve und malerischen Brillanz vorgetragenen Schwarten ab. Die jetzige Basler Ausstellung, die ganz aus den Beständen der Buchser-Stiftung zusammengestellt ist, bereitet dem Betrachter einen ganz anderen Empfang. Die Landschaft ist es, die vorherrscht, und man möchte sich zu sagen getrauen, dass es unter diesen Landschaftsbildern Stücke gibt, die mit zum Schönsten gehören, was das XIX. Jahrhundert überhaupt gemalt hat.

Wie hat dieser Maler aus der unmittelbarsten, ursprünglichsten Anschauung gelebt und geschaffen! Eine vitale Anschauungskraft fand aus sprengendem Erleben das erlösend befreiende Ausströmen in die gemässe, eigene Form des künstlerischen Ausdrucks. Ohne allen Zweifel sah Buchser die Landschaft als ein Kind seiner Epoche, die den Wundern des Lichts und seinen tausendfältigen Verwandlungen huldigte. Aber man möchte dieses Gesetz der Generation vergessen, das ihn hineinbindet in eine bestimmte Folge, und nur dem persönlichen Gesetz Buchsers recht geben, das ihn unersättlich erleben, das heisst unersättlich schauen und das Geschaute malend bändigen hiess. Dieser Schaffensprozess war so heftig und so in Permanenz konsumierend (bei einer vollendeten Oekonomie der Kräfte, die allerdings fast unerschöpflich waren), dass er für alles andere, was nicht in seinen Weg gehörte, kein Auge hatte, vor allem nicht für mittelbare Anregungen und Strömungen. Er war alles andere als ein Doktrinär. Menschlich erlebendes und künstlerisch erschauendes Schicksal, die bei Buchser eine so faszinierende Einheit sind, stürzen ihrem Stern nach und ergreifen, was ihnen zugehört, ohne die Marter eines Scheideweges.

So wie dieser unstete Reisläufer des XIX. Jahrhunderts von Erdteil zu Erdteil schweifte, und doch von den geschichtlichen Veränderungen der Zeit nur soweit erfasst wurde, als sie ihm persönliches Geschick wurden (z. B. als garibaldinischer Streiter für die italienische Befreiung), so blieb er auch als Künstler von der zeitgenössischen Kunst fast unberührt, wenn man auch manchmal daran denkt, dass dem Buchserschen Auge Turner und Constable, auch etwa Corot und Böcklin begegnet sein mögen. Es begegnete ihm aber eben nicht der französische Impressionismus, dessen Bruder Buchser aus zeitgenössischer Verwandtschaft ist, weil es diesen zur Zeit seines Pariser Aufenthaltes (1852) noch gar nicht gab — Manets erstes und wütend abgelehntes Début im «Salon» war erst 1865. Das entscheidende künstlerische Erlebnis, das Buchser ins Zentrum traf, an dem er sich selbst fand und das seine Kräfte strömend entband, war Rubens, war Tizian, waren Rembrandt, Velazquez und Ribera. Die Kopien nach die-

sen Meistern (wie schade, dass sie durch die zu hellen passe-partouts beeinträchtigt werden!), denen in der Ausstellung ein besonderes Kabinett eingeräumt ist, sprechen ein mächtiges und ergreifendes Wort davon. Es ist das Licht ihres strahlenden Inkarnats, das in den Landschaftsbildern in verwandelter Form wiederkehrt.

In allen von ihm bereisten Ländern stand Buchser in der Landschaft und malte das Licht. Er malte es in der Saftigkeit der alemannischen Heimat, in den Sonnenreflexen, die durch die Fichten auf den Waldweg fallen, im Grau der Jurafelsen. Er fing seine ganz andere Beschaffenheit unter dem italienischen, unter dem spanischen Himmel ein, besonders im geliebten, immer wieder variierten Thema der Pergola oder in der frappanten Richtigkeit der Nachmittagsstimmung um die «Kirche auf Corfu», in der herrlich erfüllten «Villa im Mondschein».

In diesen Bildern lebt der echte, der dauernde Buchser. Und wenn man sich fragt, wie der gleiche Maler die eingangs erwähnten Bilder produzieren konnte, so verweist Buchsers Gesamtleistung auf die Lösung des Widerspruchs. Abgesehen davon, dass er ein guter Geschäftsmann war und wohl wusste, was die Zeit von ihm erwartete, hatte seine Persönlichkeit die Spannweite, sich mit freudiger Bejahung gewissen Kitschigkeiten des «vivere pericolosamente» hinzugeben, sie pittoresk zu steigern und selbstgefällig darauf hinzuweisen. *G. Oeri*

Zürcher Kunstchronik

Oscar Lüthy und Alexander Soldenhoff

Diese beiden Künstler zeigten in der Juni-Ausstellung des Kunsthhauses umfangreiche, zum Teil retrospektive Kollektionen. Obwohl sie sich in ihrer Gegensätzlichkeit nicht, wie man so leicht hin zu sagen pflegt, ergänzen, sondern eher negieren, haben sie in ihrer extremen Eigenart doch auch Gemeinsames. Vor allem in dem vorherrschenden Kult der Farbe, der mit einer gewissen Konstanz spektrale Harmonien über die Bildfläche ausbreitet. Ein Gemeinsames darf man auch darin erblicken, dass beiden Malern das Feminine als sinnbildliches Element ihrer Ausdruckskunst unentbehrlich ist. Hier hat das Nebeneinander eine pikante Ironie, indem bei Lüthy trauernde Madonnen, meditierende Unschuldswesen, flötenspielende Novizen, kunsthistorisch patinierte Idealgestalten aus dem Dämmer des Bildgrundes auftauchen, während bei Soldenhoff nackte Frauen sich voll unbändigen Behagens im hellsten Sonnenlicht tummeln und manche Szenen vor allem durch ihre erotische Suggestivkraft frappieren. Beide Künstler sind raffinierte Farbengestalter, die in der gegenwärtigen Schweizer Malerei allein stehen. Beide verarbeiten in einer ganz speziellen Art künstlerische Grundgedanken, die bereits historische



**Zu Ihren Diensten,
Herr Architekt!**

Wo auch immer eine elektrische Küche eingebaut wird, soll die schöpferische Ader des Architekten nicht unterbunden werden. Eine überaus leistungsfähige Industrie ist bemüht, die elektrischen Kochherde nicht nur den praktischen Bedürfnissen der Hausfrau, sondern auch den Wünschen des Raumgestalters anzupassen.

Der elektrische Herd ist formschön und passt sich, architektonisch gesprochen, jeder Küche an. Unter einer grossen Anzahl verschiedener Typen kann gewählt werden, und auch die Farbe des Herdes richtet sich nach den Wünschen des Architekten.

Elektrische Küchen sind praktische und gediegene Küchen zugleich und ... für elektrische Küchen haben wir den Betriebsstoff im eigenen Lande!

