

Schweizer Grafik und Typografie im Zeichen des Krieges

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 3/4: **Doppelnummer Finnland**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

den Räumen der dortigen Safranzunft gibt es auch historische Wandgemälde von ihm.

Beide Jubilare gehören zu jenen Landschaftern, die sich aus einer echten Naturfrömmigkeit heraus dazu berufen fühlen, die Schönheit der Landschaft in ihren Gemälden immer von neuem zu bejahren und damit zu feiern, eine Kunst, die vorübergehend hinter künstlerischen Aktualitäten zurücktreten kann, die aber eben deshalb ihren

künstlerischen und ethischen Wert behält, weil sie auf das Bleibende, auf die zeitlosen menschlichen Beziehungen zur Natur gegründet ist, die alle Aktualitäten überdauert. Dass das Kunsthause Zürich seit Menschengedenken keine Kollektion von Gemälden dieser Maler mehr ausgestellt hat, versteht sich bei der Zürcher Kunstsituation von selbst, bedeutet aber keinen Einwand gegen diese Maler, denen auch wir unsern herzlichsten Glückwunsch aussprechen.

p. m.

Schweizer Grafik und Typografie im Zeichen des Krieges

Die Ausstellung enthält amtliche Drucksachen, die auf Kriegszeiten Bezug haben, Proklamationen, Mobilisierungsbefehle, Diplome usw., zum Teil vorbildliche Beispiele einer würdigen Prosa in Satzanordnung und Formulierung, ferner Darstellungen aus Kriegs- und Militärleben mit oder ohne praktischem Nebenzweck, für die sich ernste oder humoristische Soldatenbilder gebrauchen lassen. Nur ein kleiner Teil ist dem gegenwärtigen Krieg gewidmet, und das ist schade, denn es wäre lehrreich gewesen, die heutige schweizerische Produktion solcher Grafik in ihrer ganzen Breite und nicht nur in qualitativ ausgewählten Beispielen zu sehen. So lässt beispielsweise das eine sehr gute fotografische Porträt des Generals nichts ahnen von dem Missbrauch, der mit dem Porträt unseres Oberbefehlshabers getrieben wurde und wird, in Gestalt oft miserabler Farbdrucke, Reliefs, Plaketten usw. Auch Soldatenmarken sind in Auswahlen zu sehen: das ist auch ein heikles Kapitel! Feldpostsendungen sind bekanntlich portofrei, besondere Marken für Feldpostsendungen sind also ein Widerspruch in sich selbst, sie sind nicht für den ernsthaften Gebrauch, sondern für Briefmarkensammler bestimmt, die damit ihren Sammeleifer in den Dienst der Wohltätigkeit stellen. Der Zweck heiligt das Mittel und so gibt es bald keine Batterie und keine Kompanie mehr, die nicht ihre eigene Marke hätte. Es gibt vornehme Einheiten, die einen namhaften Grafiker mit der Ausarbeitung des Markenbildes beauftragen und so zu vorbildlich schönen Entwürfen kommen, und es gibt naive Einheiten, die einen Wettbewerb unter der Mannschaft veranstalten; als Preisrichter amten die Offiziere. Der Entwurf wird dann in der grafischen Anstalt, die ihn zu drucken kriegt, diskret überarbeitet, und schliesslich staunt der Urheber selbst, wie schön sein Entwurf herauskommt. Objektiv betrachtet ist das Resultat vielleicht künstlerisch fragwürdig, aber seine Kameraden sind mächtig stolz darauf, dass einer der ihren das Kunstwerk entworfen hat, und da die Marke weiter nichts repräsentiert als die betreffende Einheit, so ist gegen dieses Verfahren nicht viel einzuwenden — die Sammler kaufen die Marken, ob sie schön oder hässlich sind. Es soll dabei gelegentlich allerhand nicht ganz zufällige Fehldrucke geben, kleine Varianten und derglei-



chen, aber man braucht auch das nicht tragisch zu nehmen: die Sammler, die auf dergleichen Feinheiten Wert legen, haben es sich selbst zuzuschreiben, wenn man diese ihre Marotte im Bereich der ohnehin fiktiven Werte ausnützt.

Noch ein umstrittenes Stück liegt da: das rot-weiße Soldatentüchlein, entworfen von Frau S. Morgenthaler. Auf dem Hintergrund des Schweizer Kreuzes allerhand Szenen aus dem Soldatenleben, in der Mitte der Kopf des Generals. Heraldische Bedenken sprechen dagegen, dass man die Wappenfigur als Hintergrund für andere Darstellungen benützt, und gar das Generalsporträt hat Anlass zu Skrupeln, Rundfragen und Protesten gegeben, denn wäre es nicht eine Beleidigung unseres obersten Militärs, wenn sich jemand in dieses Tüchlein — schneuzen sollte?! Diese Frage hat ihre tiefeschürfende Beantwortung schon vor vielen Jahren gefunden in dem Gedicht von Christian Morgenstern: «Palmström steht an einem Teiche und entfaltet gross ein rotes Taschentuch» — Palmström wagt nicht, sich hineinzuschneuzen — aus ähnlichen Bedenken — und wir wollen es dem Takt unserer Wehrmänner anheimstellen, dieses Tüchlein mehr als Halstuch zu verwenden oder als Kopftuch zu verschenken, und wir wollen den Fall nicht so schrecklich ernst nehmen, als ob die Abbildung schon die Realpräsenz des Dargestellten

selbst bedeuten würde — sonst müsste man die illustrierten Zeitschriften nach der Lektüre vorsichtshalber wieder einsammeln, da den darin abgebildeten Staatsoberhäuptern ein noch viel schändlicheres Schicksal droht, sofern die betreffenden Seiten unter Nichtachtung ihrer Drucker-schwärze — —, sagen wir: dem genius loci geopfert werden.

Paul Klee Zur Ausstellung im Zürcher Kunsthau (16. Februar bis 25. März 1940)

Das Drama des Lebens beginnt für Klee nicht mit der Geburt. Wie das Individuum die Gattungsentwicklung noch einmal biologisch durchlebt, sind auch dem Erleben des Künstlers weite Reiche des Verschollenen und Gewesenen vorgelagert. Indem der Maler tief in sich hineinlotet, erreicht er Grund und Vision des Kollektiv-Gelebten. Das Aeussere der Objekte und Wesen wandelt sich ihm zu Symbolzeichen, primitiv und erfüllt von prälogischem Leben, so dass wir ahnungsvoll hinter den Vorhang einer unbetretbaren Welt blicken.

Im letzten Jahrhundert glaubten die Maler des Impressionismus an die Wahrnehmung ihres Auges. Klee betrachtet die Körperlichkeit mit Misstrauen. Die Dinge sind nicht, sie tun nur so, sie sind zurechtgemacht, um zu scheinen. Man muss sie durchleuchten, in ihren Heimlichkeiten belauschen, herausholen aus dem Verborgenen, was da webt und spinnt, Schattenbild von Traum und Erinnerung: «Die Kunst spielt mit den letzten Dingen ein unwissendes Spiel und erreicht sie doch», so sagt Klee.

Wer sich den Visionen des Malers Klee anvertraut, wird seltsame Wege geführt: traumkrumme Strassen mit steilen Wendeltreppen steigen ins Endlose; durchsichtige Häuser mit Landschaften mit verschneiten Sonnen und abgelaufenen Uhren des Gewissens.

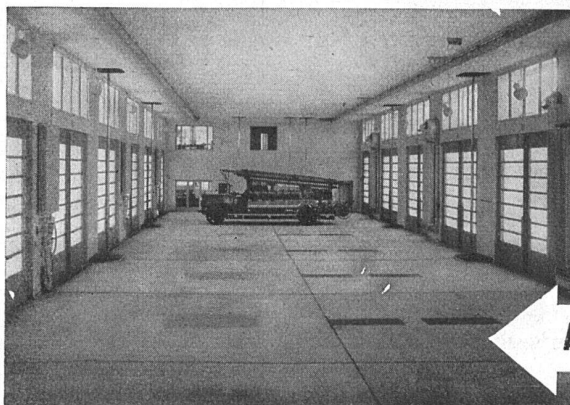
Paul Klee wurde am 18. Dezember 1879 in Münchenbuchsee bei Bern geboren. Musik und Liebe zur Malerei sind ererbt. Bei dem Symbolisten Stuck in München empfängt er akademische Lehre. Auf einer Italienreise beeindruckt ihn das frühchristliche Mosaik, wie die archaische Kunst entlegener Kulturen in allen Phasen der

Die bildlichen Darstellungen haben Krieg und Militär zwar zum Gegenstand, aber sie entwickeln daraus nicht eine eigene künstlerische Tonart, wozu es die neueren Kriege nicht einmal in den kriegführenden Ländern gebracht haben. Vielleicht liegt darin ein Anzeichen, dass man sich dieser Kriege schämt. P. M.

Entwicklung ihn anregt. 1912 begegnet er den Guitarren Picassos und der magischen Weltnähe des Zöllners Rousseau. Es gründet sich die Gemeinschaft mit Macke, Kandinsky und Marc zur Gruppe des «Blauen Reiters». Mit Macke reist Klee 1914 nach Kairuan, es bleiben von dort her die abstrakt ornamentalen Ziselierungen islamitischer Stilform in seinem Gedächtnis. Seit 1921 wirkt er als Lehrer am Bauhaus in Weimar, später in Dessau. Seit 1931 an der Akademie in Düsseldorf. 1933 kehrt er aus dem Reich, das die Legende von der entarteten Kunst ersinnt, in die nähere Heimat, die Schweiz zurück.

Blume, Tier, Mensch und Gestirn, Geschöpfe des Wachtraums und der Phantasie erscheinen in Zeichnungen und Gouaches, Oel oder Mischtechnik geformt. Miniaturen eines Hellsehers, der das Untergründige, das Halbbewusste auf zerschlissene Stoffe, auf gerissenem Sackfragment in Blassrosa und Grau, erschreckend Gelb oder Grün unendlicher Stufung malt. Salbenhaft schimmernde Farben, Spinnweb, Dunst und Blütenstaub scheinen Malelemente für das naiv Komplizierte, das bewusst Einfältige. An der Grenze des logisch Verständlichen erscheinen uns die Wesen mit seltsamen Namen: «Abfahrt des Abenteurers», stehend auf der Barke, mit Mast und Fahne, darüber die runde Sonne. Ein wenig Blau wie die Zeichen der Aegypter, unten das Meer, dicht und auch weit die Welt, in die der Mensch hineinfährt. Odysseus oder ein viel Aelterer, dessen Auge die Zeit durchdringt.

«Nachts und hart», Dunkelheit, die wie dicke Falten um den Menschen lagert, voll Fieber und Forderung; es baut und türmt sich auf der kleinsten Fläche.



WALO BERTSCHINGER

**Bauunternehmung Zürich
Abteilung Spezialbetonbeläge**

Ausführung in Kieserling Spezialbeton „DUROCRET“

123