Objekttyp: **Miscellaneous**

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

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

Heft 10

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Jedem das Seine

Zu seinem Erstaunen hört der Unterzeichnete, dass man ihn gelegentlich für den Verfasser der mit -er gezeichneten Ausstellungsbesprechungen in der Tageszeitung «Die Tat» hält, obwohl schon das bescheidenste sprachliche Stilgefühl die Vermutung ausschliessen müsste, diese Artikel und die des «Werk»-Redaktors könnten vom gleichen Verfasser stammen. Der Irrtum wird daher kommen, dass kurz vor der Umwandlung der «Tat» zur Tageszeitung mein Name einmal in der Reihe der präsumptiven Mitarbeiter der neuen Tageszeitung aufgezählt wurde. — Herr Dr. Rychner hatte mich damals zur Mitarbeit eingeladen, und ich habe generell zugesagt, ohne indessen von dieser Einladung Gebrauch zu machen mit Ausnahme eines vollgezeichneten Artikels. Mit den -er-Artikeln habe ich nicht das geringste zu tun, überhaupt habe ich niemals und nirgends einen Artikel erscheinen lassen, der nicht mit meinem vollen Namen, mit P. M. oder p. m. signiert gewesen wäre. *Peter Meyer*

Basler Kunstchronik

Sammlung Hermann Rupf (Bern) in der Basler Kunsthalle

Die sorgfältige und einsichtige Hängung und Aufstellung vermittelte einen geschlossenen und lebendigen Eindruck dieses privaten Sammlungswerks, das ausschliesslich kubistische und surrealistische Werke umfasst und das zu den repräsentativsten seiner Art in der Schweiz gehört. Es nimmt den Besucher sofort nach dem Eintritt in die Säle gefangen, dass hier mit Liebe zur Sache und einem intensiven und zielbewussten Kunstverstand von einer starken Persönlichkeit gesammelt worden ist, dass das Zusammensein dieser Werke so sichtlich das Ergebnis idealen Austausches zwischen Künstler und Mäzen ist.

Die Künstler, deren Werke sich hier zum Ganzen zusammengefunden haben, stammen aus dem gleichen Jahrzehnt, d. h. sie sind um 1880 geboren und heute also etwa sechzigjährig. Mit Ausnahme des deutlich älteren Kandinsky (1866) und der wesentlich jüngeren André Masson (1896), Le Kermadec (1899), Gaston Roux (1904), Francisco Borès (1898) stehen sie alle zwischen Vlaminck, dem ältesten (1876) und Juan Gris, dem jüngsten (1887—1927) ihrer Gruppe: Derain (1880), Friesz (1879), Picasso (1881), Braque (1881), Léger (1881), Klee (1879—1940), Moilliet (1880). So gibt die Sammlung nicht nur einen Ueberblick über die charakteristisch ausgewählten Werke einzelner Künstler, sondern auch über die Arbeit einer Generation, die sich durch drei Jahrzehnte verfolgen lässt.

Dem Publikum war hier in hohem Masse Gelegenheit zur sauberen Auseinandersetzung mit der kubistischen Kunst gegeben, die es im allgemeinen aus Gedankenträgheit allzu unbesehen verneint — oder unbesehen bejaht. Vielleicht ist heute der Hang zum letzteren aus geistiger Vogelstrausspolitik die grössere Gefahr. Zweifellos leistete dies im Zeitalter der Psychoanalyse dem Glauben der Menschheit an des Kaisers neue Kleider Vorschub — bei einem so eminent ironischen Geist wie Paul Klee entziehen wir uns dieses Eindrucks nicht ganz: kannte er nicht die Seldwyler, in deren Lande er geboren war?

Dass dies indessen der Ausgangspunkt niemals war und ist, ist so fraglos, dass es nicht betont zu werden braucht. Der Formzerfall, die Auflösung der Gestalt, wie sie der Impressionismus und seine Nachfolge immer mehr vollzog, rief dem Bedürfnis, eine neue Form wiederzugewinnen, sich der Farbe, der Linie, der Fläche neu zu bemächtigen. Man fing gleichsam von vorne an, abstrahierte von der durch das Licht der Impressionisten aufgelösten Dingwelt und machte die ästhetische Komposition von Farben und Formen zum Selbstzweck. Unerschöpfliche Möglichkeiten eröffneten sich. Einmal in der Beschränkung: die unbedingt notwendige technisch-handwerkliche Disziplin gibt alte Einsichten in Mass und Gewicht zurück. Dann aber auch in der Befreiung: die Spaltungen des modernen Geistes schufen sich neue Ausdruckswege für ihre Traumerlebnisse und dynamischen Strebungen.

Eine entwicklungsfähige Lösung war die abstrakte Kunst dennoch nicht. So fruchtbar, reinigend und entbindend sie teilweise gewirkt haben mag, so hat sie sich zugleich den Weg durch Aesthetizismen und ungelöste Psychismen verbaut. Es gibt Krankheiten, die man braucht, um wirklich gesund zu werden; eine solche verdienstvolle Krankheit ist die abstrakte Kunst, wenn sie mit ihren unbezweifelbar wertvollen Ergebnissen und neugewonnenen Kräften zurückfliesst in die Welt der dinglichen Formen, deren künstlerische Gestaltung — wenn sie die Spannung zwischen Kunst und Leben richtig auszutragen vermag — sich metaphysischem Ausdruck so wenig als den Träumen und Zwischenreichen verschliesst.

Die Ausstellung ist dem Andenken der beiden verstorbenen Künstler Juan Gris und Paul Klee gewidmet. Sie heben sich auch am deutlichsten heraus. Der Spanier gehört zu den erstaunlich vielen Malern dieser Zeit, die Ingenieur hätten werden sollen oder wollen. Er ging zur Malerei über und sah als ihre einzige Möglichkeit, «l'expression de certains rapports du peintre avec le monde extérieur». Diesen Beziehungen hat er in vielen Stilleben Ausdruck gegeben. Die Rupfsche Sammlung zeigt fast lückenlos die Entwicklung des Künstlers, namentlich ist ersichtlich, wie sich seine Palette ändert.

Paul Klees Schöpfungen füllen einen Saal für sich. Dass er eine hochbegabte und faszinierende Persönlichkeit und ein befruchtender Lehrer war, unterliegt keinem