Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)

Nachruf: Kandinsky, Wassily
Autor: Gidion-Weleker, C.

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kunstnotizen

Wassily Kandinsky †

Wassily Kandinsky, der am 13. Dezember 78jährig in Paris starb, war als universale Persönlichkeit und als kühner Erfinder eine der entscheidendsten Gestalten innerhalb der modernen Kunstbewegung. Die Auswirkung seiner geistigen Haltung und seiner künstlerischen Realisationen geht weit über sein eigentliches Gebiet, die Malerei, hinaus und ist noch gar nicht abzumessen. Kandinsky, der aus dem russischen Großbürgertum stammte, seine Kindheit in Italien, seine Schulzeit in Odessa verbrachte und seine Studien, ursprünglich der Jurisprudenz und Nationalökonomie, in Moskau vollendete, siedelte um die Jahrhundertwende von Moskau nach München über. Zunächst in der Schule von Azbé, später bei Franz von Stuck tätig, entwickelt er schon früh eine großzügige Komposition und eine starke Tendenz zur Vereinfachung. Seine ersten ausgestellten Werke von 1902–1908 verbinden die jugendstilhaften Errungenschaften jener Zeit mit der einfachen Direktheit russischer Volkskunst. Erst ab 1909 – zeitlich parallel mit den ersten kubistischen Versuchen in Frankreich – entwickeln sich jene ersten freien «Kompositionen», «Improvisationen» und «Farbklänge», die in völlig neuer inhaltlicher Vergeistigung ihre Expression allein mit den vitalen Rhythmen des Lineaments und mit der Intensität und Symbolkraft der Farbe erreichen und damit auf die Grundelemente der Malerei zurückgehen. Wie Kandinsky in seinen Tagebüchern schreibt, ist diese neue Einstellung zur Spiritualisierung und Elementarisierung der Kunst, die auch in Paris in jenen Jahren durch die «Fauves» und später durch die «Kubisten» in anderer Akzentuierung lebendig war, ihm, dem Russen, aus der Vertiefung in die Volkskunst seiner Heimat erwachsen, mit der er durch seine früheren wissenschaftlichen Reisen in nahen Kontakt getreten war. «Hier», so schreibt er, «spürte er zuerst, wie sich das Gegenständliche durch die Kraft dieser Malerei in dem rhythmischen und farbigen Gesamtausdruck auflöste». So stiegen aus dieser mythischen russischen Quelle, die auch in seinem tiefsten Wesen lag, die von allem Imitativen befreiten Formen seiner kühnen Imagination, bahnten einen Weg in bisher unbekannte Ausdrucksphären. Kandinsky hat den Linien wieder freie Schwungkraft gegeben; er hat die Farben wieder als Musik klingen lassen, aus ihrer eigenen elementaren Kraft heraus. Er wußte schon früh, welche Verantwortung auf ihm lag, als er den Gegenstand aus der Kunst eliminierte; er wußte von der Gefahr einer «sterilen Ornamentik oder toten, stilisierten Form» (Tagebücher 1901–1913, Sturmverlag). Der phantasievolle Dichter, der in Kandinsky steckte – auf dem sprachlichen Gebiet hat er in seinen «Klängen» (München, Piper-Verlag, 1913) auch entscheidendes Neuland erobert – der strenge, wissenschaftliche Geist der Disziplin, der sein Leben bis ins Alter hinein klar und straff hielt, die sinnliche Emotionskraft, die er als Maler besaß, ließen diese Gefahr nie an sein Werk herantreten; sie ließen alle seine «abstrakten» suggestiven Kompositionen als strahlende «Realitäten» in jener künstlerischen Domäne erscheinen, die er auch technisch restlos beherrschte. Kandinsky hat im «Blauen Reiter» (Piper, München 1912) gemeinsam mit Franz Marc ein theoretisches Sammelwerk aus jenen revolutionären und aufbauenden Jahren hingestellt und mit Aktualität aus Vergangenheit und Gegenwart illustriert, ein Beweis, daß Kandinsky nicht nur intuitiv arbeitete, sondern geistig einen vollkommenen Überblick über seine Zeit besaß, deren Entwicklung er, ähnlich wie Guillaume Apollinaire in seinen gleichzeitigen «Peintres Cubistes», prophetisch voraussah. Der pädagogische Einfluß, den Kandinsky auf die folgende Künstlergeneration ausübte, ist evident. Mit Paul Klee verband ihn seit den Münchner Jahren eine enge Freundschaft, und Hans Arp hat ihn stets als starke, anregende Kraft in seiner künstlerischen Entwicklung empfunden. Ebenso hat er in seiner leitenden Stelle am Bauhaus (1922 bis 1932) in Weimar und Dessau, zu der ihn W. Gropius auf Klees Veranlassung berief, einen großen Einfluß auf die junge europäische Künstlerschaft ausgeübt. Seine ehemaligen Schüler versäumten es nie, auf ihren Pariser Reisen ihn, der seit 1932 dort lebte, aufzusuchen, um von der «ewigen» Vitalität und Jugend des Meisters in seinem Atelier an der Seine wieder neu ermutigt und gesteigert zu werden. Daß Kunst nicht nur lebensschmückend, sondern vor allem lebensgestaltend und richtunggebend war, das ging bis zuletzt von seiner Person und von seinem Werk aus. *C. Giedion-Welcker.*

Chronique Romande

Dernièrement, à Genève, lors de deux concours de peinture qui ont eu lieu à l'Athénée, les décisions des jurys ont soulevé dans la presse et dans le public d'énergiques protestations. Il faut bien reconnaître que ces protestations étaient amplement justifiées. Dans l'un de ces concours, où le thème imposé était un portrait, le jury a décerné le prix à une toile des plus médiocres, alors qu'il y avait, parmi les envois, deux œuvres infiniment supérieures, en tous points, au «navet» qui fut récompensé. Quant à l'autre concours, où il s'agissait d'un panneau décoratif destiné à la bibliothèque de la Faculté de Droit, l'artiste qui fut couronné avait conçu une œuvre d'une extrême pauvreté d'invention et d'exécution, et où rien ne pouvait apprendre au spectateur qu'elle devait trouver place dans un local consacré au droit.

Faut-il, comme le déclarent certains, conclure de là à la faillite des concours? Pour ma part, j'ai fait à deux reprises partie du jury d'un concours de l'Athénée; et il m'a semblé que l'erreur gisait dans la composition hétéroclite de ce jury. Si l'on veut que de la réunion d'une dizaine d'individus sorte une décision louable, il faut que ces individus, non pas aient en matière d'art des opinions absolument identiques, mais qu'au moins ils possèdent un certain nombre d'idées communes. Sinon, on discutera interminablement; et pour finir, la lassitude aidant, on aboutira, à force de concessions réciproques, par élire un médiocre.

Prenons un exemple, et pour ne froisser personne, remontons à un demi-siècle en arrière. Imaginez que vers 1895, on ait composé un jury avec des gens pour qui Hodler était un fou furieux et Eugène Burnand un des plus grands artistes vivants, et avec des gens pour