Verbände : Schweizer Werkbund

Objekttyp: **AssociationNews**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 11: **Bauten des Bundes**

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

Verbände

Gründung der Werkbund-Ortsgruppe St. Gallen

Die seit Jahren vorgesehene Gründung einer St.-Galler Ortsgruppe konnte auf Initiative der Geschäftsstelle noch rechtzeitig vor der Jubiläumstagung vorgenommen werden. Am 1. Oktober fand die Gründungssitzung des St.-Galler Vorstandes statt. Dieser setzt sich wie folgt zusammen:
Obmann: Arthur Niggli, Verleger
Schriftführer: Rudolf Hanhart, Konservator
Quästor: Alfons Keller, Industrieller
Beisitzer: Willy Baus, Lehrer an der Gewerbeschule St. Gallen, Jost Hochuli, Graphiker, Hans Peter Nüesch, Architekt BSA/SIA.
Der SWB hofft mit dieser Gründung, seine Aktivität in der Ostschweiz intensivieren zu können. Von verschiedenen Seiten wurde in den letzten Monaten ein lebhaftes Interesse an der Werkbund-Arbeit angemeldet. Go.

Mitteilungen

Neuer Direktor der Zürcher Kunstgewerbeschule

Unter dem Vorsitz des Schulvorstandes, Stadtrat Jakob Baur, wählte die Zentralschulpflege in ihrer Sitzung vom 10. September *Dr. Mark Buchmann* zum Direktor für die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum.
Dr. Buchmann, geboren 1922, Bürger von Basel und Zürich, absolvierte in Zürich die Volksschule und das Realgymnasium. An der Universität Zürich studierte er Kunstgeschichte, Archäologie, alte Geschichte und deutsche Literatur und promovierte mit einer Arbeit über ein kunstgeschichtliches Thema zum Doktor phil. Er ist auch Inhaber des Diploms für das höhere Lehramt im Fach Zeichnen. Seit 1949 unterrichtet er als Hauptlehrer für Zeichnen am Unterseminar Küsnacht. Als Kunstmaler mit bemerkenswert breiter technischer Grundlage hat Dr. Buchmann verschiedene Ausstellungen durchgeführt. Mehrfach ist er auch mit öffentlichen Aufträgen betraut worden.
Ferner beauftragte die Zentralschulpflege den Schulvorstand, in Zusammenarbeit mit der Aufsichtskommission zur Beratung bei der Behandlung der Frage einer inneren Reform der Kunstgewerbeschule mit Museum eine aus Vertretern der Fachkreise, der Schulleitung, der Schulbehörden und der Lehrerschaft zusammengesetzte Kommission zu bestellen.

Ausstellungen

Basel

Wassily Kandinsky

Kunsthalle
11. September bis 20. Oktober

Besonders für diejenigen, die Kandinsky nicht mehr selbst erlebt haben, die sich erst seit dem letzten Krieg mit moderner Kunst beschäftigen, war diese Ausstellung ein einmaliges Erlebnis. Für sie war Kandinsky bisher eine Selbstverständlichkeit, eine nie angefochtene Voraussetzung der Nachkriegsmalerei. Den meisten war wohl eher der kluge Theoretiker Kandinsky gegenwärtig; doch der stand im Rufe eines etwas spröden Malers.
Diese Ausstellung führte uns alle auf den entscheidenden Punkt zurück: die Qualität des einzelnen Kunstwerks. Es haben wohl wenige damit gerechnet, einem so kraftvoll sinnlichen Maler zu begegnen. Diesen eindeutigen Eindruck hat die großartige Hängung der Ausstellung sicher entscheidend mitbestimmt. Den Anfang machten einige nachimpressionistische Bilder, die der fünfunddreißigjährige Kandinsky um 1901 gemalt hatte. Es folgte, von 1903 bis 1907, eine Reihe von Gouachen in violetten und blauen Tönen auf schwarzem Grund, eigenartige Mischung von russischer Volkskunst und Jugendstil-Graphik, gelegentlich allzu gefällig, oft aber von echt märchenhafter Pracht. Viel Östliches spielt da hinein; zugleich ist das die Stelle im Œuvre, an der sich die Bindung an seine Generation am deutlichsten zeigt. 1866 geboren, stammt Kandinsky mitten aus der Generation von Munch (1863), Lautrec (1864), Vallotton (1865), Bonnard, Nolde und Vuillard (1867).
In den Murnauer Jahren, 1908–1910, befreit sich Kandinsky aus der Reserve der kühlen Töne in eine kraftvolle Fauve-Komplementärfarbigkeit, zu der eine durchaus natürlich anmutende Befreiung auch im Gegenständlichen parallel verläuft.
Den großartigsten Eindruck vermittelten die Säle mit den Bildern aus der Zeit von 1911 bis 1914, in der Kandinsky, zuerst mit Franz Marc, dann auch mit anderen, die Gruppe des «Blauen Reiters» bildete. In diesen Räumen wurde unmittelbar deutlich, wie weit Kandinsky als einziger über diesen «Gruppenstil» hinauswuchs. Mit schlafwandlerischer Sicherheit und ohne jede dogmatische Verkrampfung geht Kandinsky als erster den Weg der Abstraktion bis zu jenem Ende, wo er in die totale Ungegenständlichkeit mündet. Es gibt da zuerst noch biedermeierliche Szenen: Damen in Krinolinen und Hauben, mit Kavalieren in Gehrock und Zylinder. Kandinsky kann es sich leisten, seinem eingestandenerweise romantischen Gemüt zu folgen, ohne sich dabei etwas zu vergeben. Dann Bilder, die Franz Marcs Tierromantik nahestehen; auch sie fügen sich mühelos ins Ganze. Oft ist das gegenständliche Motiv unter einem ungegenständlichen Formschleier so verhüllt, daß man es bis ins Einzelne zu erkennen glaubt und es doch nicht mehr nennen kann. Dann gibt es ganz ungegenständliche Bilder, die aber eindeutig landschaftliche oder figürliche Prägung haben, und schließlich die völlig losgelösten Farbenimprovisationen, letzte Konsequenz aus der Befreiung der Farben durch die Impressionisten.
Immer wieder ist man überrascht von der ursprünglichen Kraft dieser Bilder: aus der nachträglichen Sicht scheint gerade sie den Maler dazu zu legitimieren, daß er «Über das Geistige in der Kunst» schreibt (1912), ohne einem blutarmen Theoretisieren zu verfallen. Er erläutert hier in klaren Gedankengängen, was er in seinen Werken bereits getan hat: es geht darum, der Malerei die gleiche kompositorische Freiheit zu erobern, die der Musik von jeher unbestritten war. Das Buch ist Grundlage zu einer Kompositionslehre; es trägt in die frisch errungene Freiheit selbstgewählte Disziplin.
Wenn man einzelne Bilder aus der Bauhaus-Zeit und aus den letzten elf Jahren in Paris sah, war man oft versucht, zu glauben, Kandinsky sei einer systematisierenden Verhärtung verfallen, und dann meldete sich auch schon der Verdacht, seine Lehrtätigkeit am Bauhaus und die damit verbundene Formulierung einer Kunsttheorie trage die Schuld. Im Zusammenhang dieser großen Ausstellung wurde nun deutlich, daß das ein Vorurteil war. Nicht Versteifung ist es, was da stattfindet, sondern Sublimierung des jugendlichen Temperaments: die zunehmende Sicherheit im Umgang mit den gegenstandsfreien formalen Mitteln erlaubt dem alternden Maler größere künstlerische Ökonomie, ruhigere Setzung von präzisen Farbklängen, Formfiguren und -rhythmen. Und immer wieder dringt der alte Romantiker durch mit orientalisch-märchenhaften Klängen.
Die Ausstellung wurde vom Guggenheim-Museum in New York auf der