Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **57 (1970)**

Heft 12: **Einfamilienhäuser - Reihenhäuser**

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

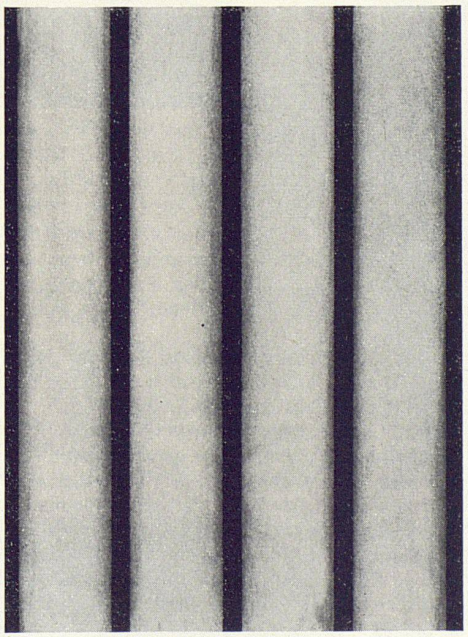
http://www.e-periodica.ch

1

eaux-fortes, livres illustrés d'estampes originales, en tout pas loin d'une centaine de pièces se référant aux diverses périodes de la carrière de l'artiste depuis 1931. Il est intéressant dans les dessins les plus anciens de suivre quelques repères de l'évolution du style précédant l'apparition de celui qui le personnifie, révélé ici par un «Nu debout» de 1947, mais ces quelques nuances ne font que souligner l'absolue unité de toute une œuvre. C'est la démarche unie d'un être abstrait dans une recherche fondamentale et obsédante, l'approche hésitante, scrupuleuse, inquiète de la réalité par l'intérieur dans le but de rendre palpable et sensible l'entité à la fois éternelle et fugitive du monde visible. L'émouvant, c'est l'intense désir de communication vraie qui transparaît dans ces portraits cent fois répétés de Diego et d'Annette, comme d'ailleurs dans tout les thèmes retenus par l'artiste tendu vers la révélation de secrets qu'il ne pouvait trouver qu'en lui-même. Notons que la *Galerie Engelberts* a édité pour la circonstance un catalogue méthodique reproduisant avec annotations toutes les œuvres de l'exposition (du 15 octobre au 12 décembre).

Si Alberto Giacometti est l'artiste d'une seule démarche, Giuseppe Capogrossi est le peintre d'un seul signe, ce qui ne nous empêche pas de désigner en lui l'une des personnalités marquantes de l'art international de ces vingt dernières années. A cet égard, nous avons une réelle reconnaissance à la *Galerie Georges Moos* (du 22 octobre au 22 novembre) à qui nous devons, enfin, de voir en Suisse romande un aperçu très représentatif de cet art si profondément original. Artiste romain, Capogrossi fut en 1933 l'un des promoteurs du groupe «Romano», puis après 1945, du groupe «Origine». C'est vers 1949 qu'il passa à l'abstraction, inventant peu après l'écriture hiéroglyphique qui devait le rendre célèbre. Son vocable essentiel est un signe ayant la forme d'une griffe ou d'un peigne, dont il se sert à l'exclusion de tout autre pour élaborer des compositions d'une infinie variété, témoignant par là d'une imagination inépuisable et d'un sens plastique non moins admirable. Jouant des juxtapositions des différences de dimensions et d'épaisseurs, faisant intervenir à partir d'une certaine époque des éléments de couleur pure dans des harmonies de base limitées au noir et blanc, il réalise des peintures d'une étrange sensibilité où nous trouvons à la fois l'étrange finesse d'antiques grimoires et la puissance de créations monumentales, qui toutes parlent à l'imagination et nous touchent par leur résonance poétique. Parmi les œuvres les plus récentes, on a remarqué deux panneaux totalement blancs sur lesquels, par un procédé de collage, les signes se détachent en relief. Capogrossi n'est pas au bout de son inspiration.

Les problèmes vécus par un Giacometti et à une époque au moins par Capogrossi sont-ils différents pour les générations plus jeunes? Tout au plus aggravés par les violentes mutations qui secouent notre monde actuel, et donc plus difficiles à résoudre. Le Bâlois Pierre Haubensak lui aussi poursuit son long cheminement vers une visualisation de sa pensée qui satisferait à la fois son cœur et sa raison. Depuis deux ans il poursuit à New York un stoïque combat au bout duquel se profile une approche de l'absolu. La *Galerie Bonnier,* qui reste l'un de ses points d'attache au pays, a présenté un ensemble de ses dernières réalisations: neuf grandes peintures et des dessins eux aussi tous exécutés sur le même thème: de grandes surfaces claires partagées verticalement par des bandes de tons foncés. Une façon intéressante de prendre la mesure de l'espace, dans un style proche de l'art construit si des irisations ne venaient pas atténuer les rigueurs de la géométrie et nous diriger vers un climat différent. Haubensak nous met là en présence d'un art austère amené à un haut degré de dépouillement, d'un abord sans doute difficile, mais où se reconnaît l'empreinte d'un artiste de race (du 20 octobre au 20 novembre). G. Px.



2

1
Giuseppe Capogrossi, Superficie 515, 1963
2
Pierre Haubensak, Peinture, 1970

Monographie über Otto Morach

Peter Wulliman: O. Morach – Leben und Hauptwerk des Malers
98 Seiten mit 29 schwarzweißen Abbildungen und 21 farbigen Tafeln
Verlag Galerie Bernard, Solothurn 1970, Fr. 34.80

Otto Morach, 1887 im Solothurnschen geboren, heute in Zürich lebend, ist in den letzten Jahren nach längerem Schweigen bei verschiedenen Ausstellungen, zuletzt in der eindrucksvollen Zusammenstellung Heinz Kellers im Winterthurer Museum «Kubismus Futurismus, Orphismus in der Schweizer Malerei», stark hervorgetreten. Er gehört zu den primären Schweizer Malern seiner Generation. Als Typ Schweizer, als Künstler früh offenen Auges und weltläufig während seiner Werdezeit in Paris, München, Dresden, Berlin, Prag. Der aus einem Lehrerhaus Stammende besitzt ein außerordentliches Sensorium, das aktiv auf die eingreifenden Vorgänge reagiert, die sich in den zehner und zwanziger Jahren abspielen. In Morachs Malwerk spiegelt sich Europäisches bis zu Delaunay oder Klee, aber der Duktus der eigenen Handschrift bleibt original und unverwechselbar. Die fruchtbarste Schaffensperiode liegt in den zwanziger und beginnenden dreißiger Jahren.

Es ist in der Ordnung, daß jetzt, in der Rückschau, ein Buch über Morach erscheint. Peter Wullimann hat es mit Zuneigung und warmem Herzen konzipiert, der Verlag stattet es musterhaft aus. In knappen prägnant formulierten Abschnitten – unter anderem: im Spannungsfeld von Religion und Technik, Rauschschwaden, O. Morach und die Dadabewegung, Zauber an dünnen Fäden (Über Morachs ausgezeichnete Arbeit mit Marionetten), O. Morach an der Kunstgewerbeschule – zeichnet Wullimann die wichtigsten Stationen des künstlerischen Lebensweges nach. Zu den Abbildungen gibt er fein empfundene Kommentare, Beschreibung des Sichtbaren und seiner Wirkung auf den Betrachter. Die Abbildungen selbst sind technisch vorzüglich, mit der ganzen Tiefe und Lebendigkeit der Töne, durch die sich Morachs Bilder auszeichnen. H. C.

Eingegangene Bücher

Lucas Heinrich Wüthrich: Spätgotische Tafelmalerei 1475 bis 1520. 20 Seiten und 16 Tafeln. «Aus dem Schweizerischen Landesmuseum» 23. Paul Haupt, Bern 1969. Fr. 5.40

Rembrandt van Rijn. Hundertguldenblatt. Die große Krankenheilung. Betrachtungen von Gerhard und Helmut Gollwitzer. 56 Seiten mit 29 Abbildungen im Text und 17 Tafeln. Evangelisches Verlagswerk, Stuttgart 1969. Fr. 20.90

Walter Hugelshofer: Schweizer Zeichnungen. Von Niklaus Manuel bis Alberto Giacometti. 268 Seiten mit 100 schwarzweißen Abbildungen und 8 farbigen Tafeln. Stämpfli & Cie. AG, Bern 1969. Fr. 48.–

Jörg Schulthess: IV. Buch. 128 Seiten mit 64 Abbildungen. Patjs-Verlag, Basel 1969. Fr. 30.–

Aus Paul Klees Kunst- und Gedankenwelt

Paul Klee: Unendliche Naturgeschichte
Prinzipielle Ordnung der bildnerischen Mittel, verbunden mit Naturstudium, und konstruktive Kompositionswege
«Form- und Gestaltungslehre», Band II
Herausgegeben und bearbeitet von Jürg Spiller
511 Seiten mit ungefähr 600 Abbildungen
Schwabe & Co., Basel 1970. Fr. 116.–

Für die Gesamtausgabe der Form- und Gestaltungslehre Paul Klees, zum größten Teil auf Grund der nachgelassenen Schriften und Aufzeichnungen, sind vier Bände vorgesehen. Mehr als zehn Jahre nach Band I (Das bildnerische Denken), der neben Vorlesungsnotizen vor allem die zu Klees Lebzeiten erschienenen, abgeschlossenen Aufsätze enthält, ist jetzt, ebenfalls in der Bearbeitung Jürg Spillers, der zweite Band herausgekommen. Der Titel lautet, im Anschluß an eine Formulierung Klees: Unendliche Naturgeschichte. Er enthält im wesentlichen die Vorlesungsaufzeichnungen des Wintersemesters 1923/24 am Bauhaus Weimar. Die Texte gehen auf die nachgelassenen Handschriften zurück, sind also authentisch. Klee hat bei späteren Vorlesungen und Kursen am Bauhaus auf die Notizen zurückgegriffen und Gelegentliches zugefügt. Nach dem Beginn der dreißiger Jahre hat Klee keine theoretischen Aufzeichnungen mehr gemacht. Die Theorie ist mit der Pädagogik entstanden; es wäre interessant zu wissen, wieweit die Gedanken auf Reflexionen des freien Malers Klee, also vor der Bauhaus-Zeit, zurückgehen. Klees Ideen stehen am Ende der Frühzeit der Moderne, dreizehn Jahre nach den verschiedenen futuristischen Manifesten, rund zehn Jahre nach Kandinskys Schrift «Über das Geistige in der Kunst». Bei allem umstürzlerischen Denken war das Gebäude der Kunst als Kunst noch heil. Ein Bogen verbindet Klees Reflexionen mit den klassischen theoretischen Schriften eines Leonardo oder Dürer. Über ihre zukünftige Bedeutung wird später noch kurz zu reden sein.

Was die Editionsarbeit Spillers betrifft, so sei vorweg gesagt, daß sie bewundernswert ist. Exakt, übersichtlich, in den Perspektiven weit gespannt. Spiller hat ein fundamentales gedankliches Werk, das auch in der Anschaulichkeit und Einfachheit der Diktion den großen theoretischen Werken der Geschichte an die Seite zu stellen ist, allen zugänglich gemacht, die Augen zum Sehen, Ohren zum Hören und Geist zum Denken haben.

Die ausführliche Einführung Spillers beschreibt die Aufzeichnungen Klees, die der Ausgabe zugrunde liegen, mit Daten, Tabellen, mit Bezügen auf den ersten Band, mit vielen eingewobenen Textstellen Klees, mit Faksimiles nach geschriebenen Seiten, vor allem mit Photos zum Lebensablauf, Klee selbst in verschiedenen Altersstufen, das elterliche Haus in Bern, viele Abbildungen nach Klees Ateliers, Arbeitstisch (leider fehlt das von Gropius errichtete Haus und der Arbeitsraum in Dessau), die Wohnung in Bern am Kistlerweg und vor allem, in höchst diskreten Aufnahmen, Klee bei der Arbeit. Dies alles ist weit mehr als freundlicher Einblick ins Private, den Tageslauf, die Umwelt. Es gehört zum Ganzen und vermittelt anschauliche Bezüge zum Menschen, zum Maler, zum Denker, zum Homo faber wie zum Träumer, der exakte Träume geträumt hat. Auch dieser Teil des Buches ist vorzüglich gelungen.

Zu den mehr als sechshundert Abbildungen im ganzen ist zu sagen, daß sie erstaunlicherweise nicht verwirren. Im Gegenteil, sie wirken artikuliert, den Texten verbunden, akzentuiert, was natürlich mit der hohen – ich verwende absichtlich dieses verpönte Wort – Bedeutung der Bilder und Zeichnungen zusammenhängt. Ein großer Teil der Illustrationen gehört unmittelbar zu den Texten, zumeist Zeichnungen, die Klee direkt zu den Texten aufgezeichnet hat, zum anderen Teil Gemälde und anderes, was Spiller aus dem Œuvre Klees als Korrelat zu den Texten ausgewählt hat. Nicht nur bewundernswert wegen der Werkkenntnis Spillers, sondern auch wegen der Herstellung des Zusammenhanges zwischen Theorie und Kunstwerk und umgekehrt. Unter den begleitenden Theoriezeichnungen gibt es eine große Zahl von geometrischen Gebilden. Eine weitausgreifende Skala, die Entscheidendes vorwegnimmt, was in der konkreten Kunst der vierziger bis sechziger Jahre erscheint. Nur daß Klee viel weiter ausgreift, strenger und phantasiereicher zugleich. Exakt, aber nie dogmatisch und von überlegener innerer Entspannung.

Was sich in den Texten an intuitiven, logisch deduzierten, kombinierten, exakten, poetischen, naturbewundernden, ethischen Gedanken findet, ist wunderbar. Immer geht es (ohne Brimborium, ohne pseudo-philosophische Sauce) in die Tiefe, immer weiter, noch weiter. Ein einfach kosmisches Denken, Erfassen, Erleben. Und immer die gegebene Natur, das ganze Lebensphänomen als Gegebenheit, die keineswegs repressiv wirkt, sondern befreiend, Trieb und Werk schaffend. Man könnte aus den Texten Aphorismen machen, unabhängig vom pädagogischen Zusammenhang. Ich teile zwei solche Abschnitte mit, um dem Leser der Besprechung eine Ahnung dieser substantiellen Denkvorgänge zu geben:

«Die Kraft des Schöpferischen kann nicht genannt werden. Sie bleibt letzten Endes geheimnisvoll. Doch ist es kein Geheimnis, das uns nicht grundlegend erschütterte. Wir sind selbst geladen von dieser Kraft bis in unsere feinsten Teile. Wir können ihr Wesen nicht aussprechen, aber wir können dem Quell entgegengehen, so weit es eben geht. Jedenfalls haben wir diese Kraft zu offenbaren in ihren Funktionen, wie sie in uns selbst offenbar ist.»

Oder: «Also nicht an Form denken, sondern an Formung, Festhalten am Weg, am ununterbrochenen Zusammenhang mit der ideellen Ursprünglichkeit. Von hier aus notwendig den Formungswillen weiterführen, bis Teilchen und Teile von ihm durchdrungen sind. Schrittweise diesen Willen übertragen vom Kleinen ins Größere, zur Durchsetzung des Ganzen vordringen, die formende Führung in der Hand behalten, vom schöpferischen Duktus nicht lassen.»

Frage: Wie steht eine solche Kunst- und Gedankenwelt zu heute? Mir scheint, hier wird der niedrige Pegelstand sichtbar. Und mir scheint, das, was Klee verwirklichte und dachte, ist völlig unausgeschöpft; durch merkwürdige Vorgänge ist die Zeit weitergerast ins Grenzenlose. Ob ein Rückgriff auf Klee, der zum Vorgriff werden kann, erfolgen wird? H. C.

Ausstellungskalender

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Aargauer Künstler 1970	4. 12. – 10. 1.
Arbon	Galerie Spirale	Diogo Graf	7. 11. – 23. 12.
Auvernier	Galerie Numaga	Arturo Bonfanti	5. 12. – 10. 1.
Baden	Galerie im Kornhaus	Kunst im Dienste der Humanität	11. 12. – 23. 12.
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Die Emanuel-Hoffmann-Stiftung	7. 11. – 24. 1.
	Kunsthalle	Basler Künstler	5. 12. – 10. 1.
	Museum für Völkerkunde	Das Megalithgrab von Aesch	bis auf weiteres
	Museum für Völkerkunde	Der Festumzug	bis auf weiteres
	Turn- und Sportmuseum	Polnische Sportplakate	7. 11. – 3. 1.
	Gewerbemuseum	Das Museum in der Fabrik. Sammlung Peter Stuyvesant	22. 11. – 10. 1.
	Centre d'Art	M. Stoecklin-Piccolo – E. Kaganas – E. Clauss – O. Barblan – H. Balart	21. 11. – 20. 12.
	Galerie Suzanne Egloff	Graphik des 20. Jahrhunderts	4. 12. – 1. 2.
	Galerie G	Moritz S. Jaggi	28. 11. – 9. 1.
	Galerie Hilt	Naive Maler	Dezember – Januar
	Galerie Charles Lienhard	Jean Gorin	25. 11. – Ende Jan.
	Galerie Münsterberg 8	Werner Remond	1. 12. – 5. 1.
	Galerie Riehentor	Jean-François Comment	21. 11. – 31. 12.
	Galerie Stampa	Bernd Völkle	13. 11. – 31. 12.
	Galerie Bettie Thommen	Van den Quelen – Veraguth – Casti – Wetterwald	9. 12. – 15. 1.
Bern	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	5. 12. – 3. 1.
	Anlikerkeller	Lorenz Zala	6. 12. – 23. 12.
	Atelier-Theater	Marius Baar	17. 12. – 7. 1.
	Galerie Toni Gerber	Urs Lüthi – Sigmar Polke	7. 11. – 15. 12.
		Diter Rot	20. 12. – 28. 2.
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Willy Rieser	5. 12. – 20. 1.