Herta Wescher

Autor(en): **Curjel, Hans**

Objekttyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **58 (1971)**

Heft 6: **Volketswil ist eine Reise wert**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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.

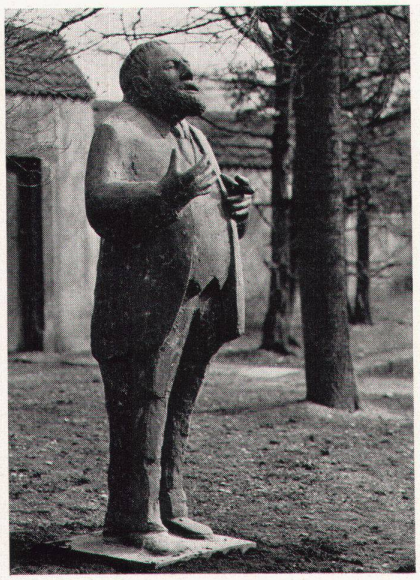
Haftungsausschluss

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

Der Denkmalpfleger



Am 24. März 1971 wurde auf dem Leonhardskirchplatz in Basel ein zwei Meter hohes Standbild von Dr. Rudolf Riggenbach, dem vor zehn Jahren verstorbenen ehemaligen Basler Denkmalpfleger, eingeweiht. Der Bildhauer Peter Moilliet hat das Denkmal im Auftrag unbekannter Spender in fast zweijähriger Arbeit geschaffen. Dem Künstler ist damit ein Meisterwerk gelungen, das den unvergeßlichen, von den Baslern liebevoll spöttisch «Dinge-Dinge» genannten Dr. Rudolf Riggenbach großzügig, und das Charakteristische hervorhebend, darstellt.

Photo: Hans Bertolf, Riehen

Nachruf

Herta Wescher †

In Paris verschied Anfang März die angesehene Kunstkritikerin Herta Wescher, die auch den Lesern des *werk* aus früheren Beiträgen bekannt ist. Herta Wescher gehörte zu der (kleinen) Schar der unerschrockenen, gradlinigen Beobachter der Kunstszene. Ihre Basis war eine fundierte kunsthistorische Bildung, aus der sich die Weite des Blicks, Unterscheidungsvermögen und methodische Zusammenfassung ihrer Wahrnehmungen ergab. Die Tagesspässe und Kapriolen amüsierten sie vielleicht, sie ließ sich aber nicht einschüchtern, sah in ihnen nicht «Tiefsinn», sie war frei von dem heute so verhängnisvollen Trend, aus Schwäche, Angst oder Spekulation «mitmachen» zu wollen. Ihr Auge war scharf, ihr Geist hell, ihre Natur integer. Sie stammte aus dem Rheinland, war in München Schülerin von Wölfflin, in Freiburg i. Br. von Jantzen. In den zwanziger Jahren führte sie ein intensives Leben in den Zentren des fortschrittlichen Berlin. 1933 emigrierte sie aus politischen und kulturpolitischen Gründen nach Paris, in das sie, linkspolitisch aufs lebhafteste engagiert, in natürlicher Weise hineinwuchs. Natürlich ergab sich der Wechsel der Sprache, ohne Drang zu klassischer «diction». Ein Beispiel organischer Verwandlungsfähigkeit des Menschen. In gewisser Beziehung ein Parallelfall zu dem aus Mannheim stammenden D. H. Kahnweiler.

Nach einem Aufenthalt im Konzentrationslager Gurs wurde sie Anfang der vierziger Jahre als Flüchtling von der Schweiz aufgenommen. Sie lebte in Basel in einem fortschrittlich gesinnten Freundeskreis und schrieb interessante Beiträge für die Zeitschrift «Ciba». Bald nach Kriegsende kehrte sie nach Paris zurück, wo sie in die Rolle der Kunstkritikerin von Format hineinwuchs. Anfang der fünfziger Jahre wurde sie Mitbegründerin und zeitweise Chefredaktorin der ausgezeichneten Zeitschrift «Cimaise», für die sie wesentliche Betrachtungen über bekannte, aber auch unbekannte Künstler schrieb, immer voller Engagement, nie pseudosachliche Information. Zur gleichen Zeit begann ihre Mitarbeit an angesehenen schweizerischen, deutschen und anderen Zeitungen und Zeitschriften und die Mitwirkung als Preisrichterin bei Wettbewerben und Kunstpreisen. Immer mit spontanem Temperament, oft aggressiv um der Sache willen. Aus ihrer Spezialbeschäftigung mit der Collage entstand ihr 1968 erschienenes, großes Buch «Die Collage – Geschichte eines künstlerischen Ausdrucksmittels». Als Gesamterscheinung gehörte Herta Wescher einem Intellektuellengeschlecht an, von dem man nur hoffen kann, daß es nicht ausstirbt.

Hans Curjel

Ausstellungen

Basel

1, 2
Basler Kunstchronik

Die Kunsthalle wartete auf mit einer anregenden Doppelausstellung, die mit ihrer seit Jahren an den Tag gelegten Experimentierpraxis nicht im Einklang zu stehen schien. Der im Oberlichtsaal vertretene Charles-Frédéric Brun, genannt «Le Déserteur», ein «geheimnisumwitterter Volkskünstler» (P. F. Althaus), hat seine Spuren in Kapellen und Bauernhäusern des Unterwallis hinterlassen und wird in einem Buch von Jean Giono einer Gruppe fahrender Ex-Voto-Maler zugeordnet, aus der er ausgebrochen zu sein scheint. Des Künstlers noch immer unergründeter Lebenslauf, vage zurückzuverfolgen bis ins Elsaß, scheint der eines Verfolgten gewesen zu sein. Man weiß allerdings nicht, ob auf Grund einer begangenen Missetat, wegen seiner politischen Gesinnung oder psychischer Depressionen. Von den Wallisern erhielt er auf seiner Flucht die Aufträge, die ihm das Existenzminimum garantierten. Sieht man sich seine Heiligenbilder an, mit den Spruchbändern, die auf ihre Stifter hinweisen, die bemalten Möbel mit den Hinweisen auf den Auftraggeber, die Illustrationen zu Litaneien und Heiliger Schrift, sichtlich verwoben mit den abstrusesten Vorstellungen der Kunden und deren Wunsch nach dem Bild eines persönlichen Schutzheiligen, sieht man sich veranlaßt, vom Begriff «Volkskunst», der sich bei flüchtigem Hinsehen einstellen könnte, abzusehen. «Le Déserteur», das war kein Naiver, keiner, der aus innerem Antrieb zum Pinsel griff; «Le Déserteur», das war ein Profi, bereit zu jeder Konzession, wenn es um die Erhaltung seiner Existenz ging ... und um diese mußte er wohl zeitlebens kämpfen.

Wenn er nun auch entdeckt wurde, nicht als das, was er war, sondern seiner Affinität zur aktuellen Kunstszene wegen, so gilt es doch vor allem, ihn in seiner eigenen Zeit geschichtslos zu sehen und ihn vor seiner eigenen Biographie zu retten, die so schön zu Van Gogh passen würde. Sein Stil war der Stil von Auftraggebern im «Posthistoire», also kein zeitbedingter. Hierin ist er Volkskünstler, denn seine Dinge lassen sich wie die Volkskunst nur über Umwege datieren, über Namen, Jahreszahlen, Schriften und Wappen im Bild. Da geht es ja auch kaum mehr um Qualität, sondern um Befriedigung von konkreten Wünschen: Standuhrbemalen, Schrankbemalen, Votivbildmalen. Le Bruns Kunst ist nur noch von sozialen Bedingtheiten her aufzuschlüsseln; sogar die lokalen haben hier keine Gültigkeit mehr. Die Interpretation über solche Kategorien hinaus würde sich unweigerlich in sinnentleerten Kulturkult verdrehen. – Das nur, um mich dagegen zu verwahren, daß man den anonymen Handwerker mit aller Gewalt zur Künstlerpersönlichkeit hochstilisiert, zum Opfer des Schicksals stempelt und noch dort, wo er klar wird, ins Irrationale, Transzendente hebt.

Auch der zweite von der Kunsthalle vorgestellte Künstler gehört in die Kategorie der berufsmäßigen Lieferanten von Bildmaterial. Allerdings in einem ganz anderen Sinne als der «Déserteur». Théophile-Alexandre Steinlen war seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts, bis zu seinem Tode, 1923, in Paris tätig. Er versuchte sich im Gegensatz zu «Le Déserteur» in allen damals modernen Techniken der Graphik und der Illustration und ist einzureihen unter die französischen Gesellschaftskritiker des Fin de siècle. Allerdings unterscheidet er sich in seinen schärfsten – und einzig gelungenen – Satiren deutlich von den Künstlern des Fachs: etwa Constantin Guys, Daumier, Toulouse-Lautrec und Camille Pissarro. Direkter als sie, pathetischer auch, scheint er bereits den sozialistischen Realismus des 20. Jahrhunderts vorweggenommen zu haben auf Bildern mit verhärmten Arbeitern und ausgemergelten Bauern. Eine Programmkunst, die ihre Aktualität in der Parallele zur revolutionären Plakatkunst Rußlands, aber auch des Dritten Reiches hat, war da zu finden. Über die vielen Pastelle und Gemälde, die Steinlen als Akademiker zeigen, durfte man getrost hinwegsehen (13. März bis 12. April).

1
Théophile-Alexandre Steinlen, L'Exode, 1915. Aquarell
Photo: Christian Baur, Basel