

Hinweise

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

Hinweise

Zum 70. Geburtstag von Richard Bühler

Mein lieber Freund,

Diesesmal beginne ich ausnahmsweise mein Schreiben nicht mit der bei mir stereotyp gewordenen Lamentation über den Mangel an Zeit. Ich muß es mit einer Bitte um gütige Nachsicht und Entschuldigung anfangen. Dafür, daß ich es übernahm, im Namen und Auftrag des SWB, des SKV (Schweiz. Kunstverein) und des «Werks», denen Du ein gut Teil Deiner Arbeit gewidmet hast, Dir zu Deinem 70. Geburtstag am 28. Mai öffentlich die besten Glückwünsche darzubringen.

Natürlich hätte das in einem kleinen Aufsatz geschehen sollen. Etwa so, wie es unser unvergeßlicher Freund Dr. Hermann Kienzle zu Deinem 60. Geburtstage in dieser Zeitschrift (Juli 1939) gemacht hat. Kienzles damalige Ausführungen sind aber so schön und heute noch so göltig, daß ich es vorziehe, mich in die unverbindlichere Form eines, wenn auch öffentlichen, Briefes zu flüchten. Mir scheint auch, man könne mich so weniger belangen, weite Strecken Deiner aufopfernden und erfolgreichen Tätigkeit nur oberflächlich zu kennen. Von Deiner Winterthurer Tätigkeit weiß ich zum Beispiel nur, daß Du seit 1907 dem Vorstand des dortigen Kunstvereins angehörtest, daß Du von 1912–1939 Präsident dieses wichtigen Vereines warst, daß Du zeitweilig das Präsidium des Galerievereines von Winterthur inne hattest, und daß Du Mitglied des Vorstandes dieses Vereines von 1912 bis heute bist. Und da es nicht Deine Art ist, von eigenen Leistungen oder Verdiensten zu reden, sind mir Dein maßgebendes Mitwirken beim Neubau des Winterthurer Museums und bei der Neuorientierung der Sammlung auf die moderne Kunst, Deine Schenkungen an das Museum, Deine eigene vorbildliche Sammeltätigkeit wie schließlich auch Deine Arbeit in der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz nur sehr lückenhaft bekannt.

Erst in den dreißiger Jahren bin ich Dir in den Zentralvorständen des SWB und des Schweizerischen Kunstvereines begegnet. Dr. H. Kienzle sagte mir damals vorbereitend: «Du wirst mit

Richard Bühler sehr gut zusammenarbeiten können.» Aber, man konnte mit Dir nicht nur gut arbeiten, man erkannte in Dir auch einen Menschen, dem alles äußere Getue, alle eitle Ehrsuchtelei völlig fremd waren, dem alles lebendig Künstlerische auf den Nägeln brannte, dem die intensive Beschäftigung mit allen Fragen des künstlerischen Schaffens, von der Gestaltung alltäglicher Gebrauchsgegenstände bis zur Wohnung und deren Ausstattung, bis zum freien Kunstwerk, ein eigentliches Lebensbedürfnis war. Ob es sich im SWB um Probleme «angewandter Kunst», der handwerklichen oder industriellen Produktion oder des Ausstellungswesens handelte, die Dir von Haus aus eigentlich nicht so nahe lagen wie die «freie» Kunst, Deine Haltung, öffentlich, in Sitzungen oder im privaten Gespräche war immer durch eine Art aufrichtigen Ringens um das Echte, Lebendige, Notwendige gekennzeichnet; und sie war ferner auch dem Jungen, Heraufkommenden gegenüber stets unvoreingenommen, aufgeschlossen. Freilich, bloß Modisches machte Dich nicht nur mißtrauisch, Du konntest es mit fröhlichem Sarkasmus ablehnen.

In den Zentralvorstand des SWB wurdest Du 1920 gewählt. 1925–1946 wurde Dir die Würde und Verantwortung des ersten Vorsitzenden des SWB anvertraut. Von Deiner «Praxis» im Winterthurer Kunstverein herkommend und für die besonderen Aufgaben des SWB gerade in jenen entscheidenden Jahren gewiß wenig vorbereitet, bist Du in kürzester Zeit zum eigentlichen Repräsentanten des SWB und seiner Bestrebungen geworden. Neben der klugen Führung des Verbandes und neben der Schaffung unseres SWB-Fonds – Deines persönlichen Werks –, ohne den manche Aufgabe nicht hätte unternommen werden können und an dem wir heute noch zehren, hast Du in Zusammenarbeit mit Herrn Streiff für das BIGA-Experten über Kunstgewerbeschulen ausgearbeitet, hast Dich für gute Gestaltung der Drucksachen bei verschiedenen Vereinigungen, «Pro Infirmis», «Heimatschutz» u. a. eingesetzt. Unnötig zu sagen, daß Du als Mitglied der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst je und je für die Ziele des SWB eingetreten bist.

Deine an den größten Künstlern der Gegenwart – mit denen Du vielfach

persönlichen Kontakt hattest – geschulte und verfeinerte künstlerische Überzeugung ließ Dich auch manches Ungemach in Deiner Tätigkeit unbeeinträchtigt ertragen. So brachte Dir die Präsidentschaft des SKV (1935–1942), die Du in einem Zeitpunkt übernommen hattest, als diese Vereinigung viel von ihrer früheren Bedeutung verloren hatte, manch enttäuschende Erfahrung. Die angestrebte ausgewählte Schweizerische Kunstausstellung in einem eigenen Pavillon innerhalb des Areals der «Landi» kam nicht zustande, ja man wollte dem SKV sogar das Recht absprechen, Ausstellungen zu veranstalten. Die Weiterführung des Schweizer Künstler-Lexikons u. a. verursachte Dir damals unendlich viel, scheinbar vergebliche Mühe. Es gelang Dir aber auch, den alten «Turnus», der neben den GSMBA-Ausstellungen und dem «Salon» in seiner Form kaum mehr Platz hatte, in die regionalen Ausstellungen des SKV überzuführen. Nachdem Du jahrzehntlang den erwähnten Vereinigungen vorgestanden hattest, und nachdem Du von all diesen verantwortungsvollen Ämtern Dich mit einer gewissen Erleichterung, und hie und da wohl auch mit einer vorübergehenden Anwendung von Resignation, zurückzuziehen gedachtest, hast Du das Erbe Dr. Hermann Kienzles in der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst übernommen. Nach langen und reiflichen Überlegungen hast Du zum Rufe als Präsident dieser Kommission, zur Freude des SWB und aller, die an der künstlerischen Kultur unseres Landes interessiert sind, ja gesagt. Dafür gebührt Dir gerade zu Deinem Geburtstage besonderer Dank. Wem es versagt ist, formend sein künstlerisches Erleben zu realisieren, für den bedeutet es wohl eine tiefe und schöne Befriedigung, sich mit der Pflege und Förderung der Kunst tätig befassen zu können. Für wen anders, wenn nicht auf Dich und Dein neues Amt, sollte das zutreffen? Nun ist mir, wie wenn ich mit der Anführung Deiner vielseitigen öffentlichen Tätigkeit irgendwie an einem Kern in Dir vorbeigeredet hätte. Wenn wir etwa über Verbandsangelegenheiten sprachen klang Deine Stimme nie so warm und eindringlich, wie wenn Du von einem Dir wichtigen Kunstwerke oder vom Zusammensein mit einem großen Künstler, von Hodler, von Vallotton oder andern erzähltest.

Und welche wichtige, fast aufregende Angelegenheit ist Dir, dem feinsinnigen Sammler, heute noch der Erwerb einer bloßen Radierung von Rouault? Da spürt man die eigentlichen Quellen der Kräfte, die es Dir je und je ermöglichen, unermüdlich in der Pflege der Kunst tätig zu sein.

Mein Vorhaben, Dir zu Deinem siebenzigsten Geburtstag die besten Wünsche zu überbringen, ist zu einem flüchtigen Rückblick auf Dein Wirken geworden. Jeder, der Dich kennt, weiß, wie sehr Dir das Herausstellen Deiner Verdienste zuwider ist. Aber darum geht es ja gar nicht. Es geht vielmehr darum, sich heute darauf zu besinnen, wie viel die aktive schweizerische Kunstpflege, wie viel die Förderung des Werkbundgedankens und jeder einzelne, der Dir näher treten durfte, von Dir empfangen und Dir zu danken haben. Und es geht wohl auch darum, heute daran zu denken, wie unendlich viel von Deiner Arbeit, anonym, in der Form von edelstem Sammelgut im Museum von Winterthur und im tätigen Weiterwirken des SWB und anderer Vereinigungen, zum Nutzen unserer Kultur weiter lebt.

In alter Freundschaft, Dein

Robert Heß, Basel

Ausstellungen

Basel

Afro – Bargheer – Cagli – Guttuso
Galerie d'Art Moderne, 23. April
bis 21. Mai 1949

Für die zeitgenössische italienische Kunst – wie der Untertitel dieser Ausstellung lautet – hat die Galerie d'Art Moderne die vier teils in Florenz, teils in Rom lebenden Künstler Afro, Bargheer, Cagli und Guttuso gewählt. Angesichts der erstaunlich großen Zahl junger und begabter moderner Künstler, die man etwa an der letzten «Biennale» in Venedig sehen konnte, gibt diese Vierergruppe selbstverständlich nur einen winzigen Ausschnitt aus der modernen Kunst Italiens. Im Kleinen ein getreues Abbild des Ganzen zu geben, würde die Aufgaben der Galerie d'Art Moderne auch weit übersteigen. (Das wäre die Aufgabe der 1947 leider etwas mißglückten Ausstellung in der Berner Kunsthalle gewesen.) Deshalb wurde wohl mit Vorbedacht die in Italien sehr ausgeprägte Nachfolge Pi-

cassos unter den Jungen, ja selbst die Schule Légers und Magnellis beiseite gelassen, und man beschränkte sich darauf, mit diesen vier Künstlern verschiedene Strömungen unter den jungen Künstlern Italiens zu zeigen.

Die interessanteste Persönlichkeit ist zweifellos Afro, der wie Cagli zu der 1947 gegründeten «Fronte nuovo delle Arti» gehört, beim späten Picasso angeknüpft hat, nun aber einen äußerst charmanten und eigenwilligen abstrakten Stil entwickelt. Blau und Rosa, Knallgrün und abgedämpftes Grün, Rosa und Grün, das sind einige Klänge aus dem fröhlichen und bei aller Buntheit doch sehr sensibel aufeinander abgestimmten Ensemble seiner Farben. Sie füllen (oft rot konturierte) Flächen, die ineinander verhängt oder übereinander getürmt zu Kompositionen zusammengefügt sind, die vor allem durch ihr schwebendes harmonisches Gleichgewicht entzücken. Diesen heiteren Bildern gegenüber wirken die drei Bilder Corrado Caglis (geb. 1910), in ihren dunklen erdigen Farben nicht nur schwerfällig, sondern auch innerlich unentschieden, da sie aus eigentlich naturalistischen Formen abstrakte (nicht einmal surrealistische) Bilder darstellen wollen. Renato Guttuso (geb. 1912), der in Venedig als ein kraftvoller Maler in Erscheinung trat, ist hier mit einer nicht sehr guten abstrakten Komposition und einem vom Expressiven zum Abstrakten tendierenden Figurenbild seiner Qualität nicht entsprechend vertreten. Bargheer schließlich, der unter diesen vier wohl der älteste ist (geb. 1901 in Hamburg), zeigt nun sehr eindeutig im Bewegten, Malerischen bleibende Aquarelle und Bilder, welche Landschaftseindrücke, Stimmungsbilder und figurale Kompositionen auf halb expressive, halb abstrakte Art wiederzugeben suchen.

An der Vernissage der Ausstellung war es Bargheer, der einen kurzen Überblick über die Situation der heutigen Malerei in Italien gab. *m. n.*

Bern

Joan Miro, Oskar Dalvit, Margrit Linck
Kunsthalle, 21. April bis 29. Mai
1949

Die Malerei eines Miro geht in der Richtung Calderscher Mobiles-Plastik, Aaltoscher Architektur, Saroyanscher Dichtung. Ein raffiniert Elementares dominiert in Inhalt und Form. Man denkt an prähistorische Grottenmale-

rei und -graffitti, begleitet und erheitert von einem bukolischen Flöten-ton. Sein Landsmann Picasso ist heftiger, dämonisch gespannter, innerhalb eines oft verwandten Formenspieles. Miro ist milder, humorvoller, kindhaft-erstaunter. Er ist dem Märchen und Urepos nahe. Er formt, wie Klee – jedoch weniger ironisierend –, das Mythos unserer Zeit. Ein Epiker in Stenogrammen. «Für mich ist Form nie etwas Abstraktes, sie ist immer Zeichen für etwas. Es ist immer ein Mensch, ein Vogel oder sonst etwas, um das es geht. Für mich ist Malerei nie Form um der Form willen» (Miro 1948). Eine Wanderung durch die Berner Miro-Ausstellung, die durch die unternehmende Regsamkeit Arnold Rüdlingers zustande kam – ursprünglich sollte sie mit der letztjährigen Calder-Ausstellung verbunden werden –, zeigt interessante Beispiele auch von den letzten Arbeiten in Spanien und Amerika. Dabei wurde auch versucht, den Entwicklungsgang des Künstlers durch Ergänzungen aus Schweizer Privatbesitz einigermaßen anzudeuten. Von dem beinahe veristischen Ausgangspunkt der «Nature morte au lapin» mit ihrer außerordentlich graphischen Präzision, noch verhalten, in gedämpften Farbtönen, zu den «halluzinativen» (Miro) Form-erfindungen mit leuchtender Farb-begleitung, die um 1925 beginnen, ist ein gewaltiger Sprung. Leider ist diese entscheidende erste Reifungsphase nur mit wenigen Beispielen belegt, die aber immerhin die neue Malmethode illustrieren, die ihn zu einem der expressivsten Vertreter des damals aufsteigenden Surrealismus machten. Miro ist, wie Arp, immer seiner elementaren Form- und Farbgebung treu geblieben, im Gegensatz zu einem Dalí, der, mit dem Raffinement aller Jahrhunderte geladen, seine surrealistischen Bildschocks vermittelte und heute auf totem Geleise gelandet ist. Die großformatigen, direkt nach dem Kriege entstandenen Bilder (1945/46) gehören wohl zu den eindrucksvollsten der Ausstellung mit ihrer immer wiederkehrenden Thematik: Frauen, Kinder, Vögel, Sterne. Lagernd-Erdhaftes, Bewegtes und Frei-Schwebendes. Simplifizierte, bis aufs Letzte filtrierte Formsymbole drücken die verschiedenen «Lebewesen» und Welten des Geschehens aus. Eine Sprache, die, auf ihre Urklänge reduziert, eigentlich nur in Lauten und Vokabeln singt. Es ist reizvoll, diesem Form-Vokabular Miro's von Periode zu Periode, von Bild zu Bild nachzugehen. Es