

Tagungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **05.07.2024**

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.

in Hamburg und Norwegen verwachsen mit Großstadt, Meer, Natur und Menschentum des Nordens. Besonderheit seiner Begabung ist, daß es ihn ebenso sehr zum Elementaren zieht wie zu technischen Experimenten, wie nur eine Spätkultur sie hervorbringt. Optische Erlebnisse der Umwelt und Erlebnisse der Innenschau werden spontan umgesetzt in tektonische Formgebilde, oft geometrisierender Art, und in sehr persönliche Farbharmonien. Die Stuttgarter Ausstellung mußte sich, weil umfangreiche Gemälde und Mosaikarbeiten neuer Zusammensetzung nicht transportierbar waren, vor allem auf Graphiken beschränken: Radierungen, unter denen die Folge des Muck-Orchesters hervorrangt, und Metalldrucke, mit denen Nesch der künstlerischen Vielfältigkeit ein noch unbekanntes, ausbaufähiges Gebiet erschließt. Der schöpferische Prozeß vollzieht sich schon in der Gestaltung der Platte, auf die ausgesägte Formen, Drähte, Schablonen usw. aufmontiert werden, so daß mitunter sie selbst – einige Platten der Hamburger-Brücken-Reihe waren mitausgestellt – stärkere Wirkung auslöst als der Abdruck von ihr, bei welchem dem Zufall manches überlassen bleibt. Der Strukturenwechsel freigestalteter Formen mit regelmäßigen Musterungen hat oft einen faszinierenden, durch fremdartige Farbklänge gesteigerten Reiz. Großstadteindrücke, nordische Meer- und Schneelandschaften, Figürliches, unheimliche Bildvisionen reihen sich aneinander. Nesch ist ein Künstler, der Neues zu bieten hat und den man auch in der Schweiz kennenlernen sollte. Die Galerie Valentin brachte eine Gedächtnisschau des «Brücke»-Mitglieds Otto Müller. Sein Werk hat jene Wertungskrise überdauert, die sich immer einstellt, wenn das, was einst als aktueller Fortschritt geltend gemacht werden konnte, nicht mehr in die Waagschale gelegt werden kann und nur noch die Leistung als solche abzuschätzen ist. Bei thematischer Beschränkung auf Akte in der Landschaft und zigeunerhafte Typen hatte Otto Müller mehr Sinn für Geschlossenheit des Bildaufbaus als manche andere Expressionisten der «Brücke», stand diesen jedoch in ihrer Sturm-und-Drang-Zeit an Gewalt des Ausdrucks nach. – Eine freudige Begegnung in der Galerie Valentin schenkten die Bildwebereien von Woty Werner, Berlin, die mit ihrem Gatten, dem Maler Theodor Werner, jahrelang im Kreis der führenden Pariser Künstler lebte. Überraschend kleinen Formats, sind sie erneuter Be-

weis der alten Erfahrung, daß innere Größe nicht an äußere Größe gebunden ist. Woty Werner ist zur Bildweberei gelangt, weil sie in dieser Technik, die viel Fingerspitzengefühl fordert, wohl am reinsten gestalten konnte, was an Bildvorstellungen in ihr lebt. Ob in diesen an farbigen Klängen und Nuancen, an Rhythmen und Spannungen reichen Bildwebereien die Farbe, die Trägerin bald mystischer, bald schwerer, bald heiterer Stimmung, oder die naturfern-gleichnishafte, stets ausdrucksstarke Form das Primäre ist, läßt sich nicht entscheiden. In beiden geht das Gegenständliche, angedeutet im Bildtitel, völlig auf. Woty Werners Schaffen, in dem Elemente weiblichen Fühlens mit Elementen männlicher Gestaltungskraft sich mischen, ist eine verinnerlichte Kunst, die die Phantasie des Beschauers zur Mitarbeit aufruft.

Hans Hildebrandt

Aus den Museen

Rücktritt des Kustos am Basler Kupferstichkabinett

Nachdem *Dr. Walter Ueberwasser* als Kustos genau ein Jahrzehnt die Geschichte des Kupferstichkabinetts von Basels Öffentlicher Kunstsammlung geleitet hatte, ist er am 1. April dieses Jahres von seinem Amt zurückgetreten. Nicht die üblich gesetzte Altersgrenze zwang ihn dazu, sondern Rücksichten auf seinen Gesundheitszustand. Als Ueberwasser im Jahre 1940 (damals 42jährig) als Nachfolger von Hans Kogler zum Leiter des Kupferstichkabinetts gewählt wurde, kam er keineswegs als Neuling in die Öffentliche Kunstsammlung. Schon seit 1929 hatte er ihr als Erster Assistent gedient, so daß er mit seinem neuen Amt nur einen neuen Platz im gleichen Haus, nun allerdings in einer wesentlich verantwortlicheren und selbständigeren Funktion einnahm. Der Wechsel brachte ihm außerdem die Konzentration seiner Arbeitsmöglichkeiten auf ein besonderes Gebiet der bildenden Kunst – die Graphik – und die Leitung eines der bedeutendsten graphischen Kabinette für die Kunst des 15./16. Jahrhunderts in Europa.

Durchgeht man die Jahresberichte der Öffentlichen Kunstsammlung (soweit sie für die vergangenen zehn Jahre vorliegen), in denen Ueberwasser selber über seine Arbeit Rechenschaft ablegte,

so fällt einem auf, wie sehr Ueberwasser es verstanden hat, private Sammler zu umfangreichen Schenkungen an die öffentliche Sammlung zu veranlassen. Die Zahl der Schenkungen (unter denen sich gleich zu Anfang seiner Amtszeit eine Reihe prachtvoller Blätter von Constantin Guys befindet) übertrifft die der Ankäufe bei weitem. Durch die Ankäufe in diesem Dezenium wurde vor allem die Basler Kunst des 19./20. Jahrhunderts und die ziemlich beträchtliche Basler Sammlung von Romantiker-Zeichnungen gefördert; dann und wann gelang der Ankauf von Blättern der Franzosen des 19. Jahrhunderts, von Meyer-Amden und von Munch. Ueberwassers Wirken an der Öffentlichen Kunstsammlung vollzog sich jedoch im stillen. Durch kleinere Ausstellungen, die «Graphik-Abende des Vereins der Freunde des Kunstmuseums» und durch die wechselnden Ausstellungen der kleinen «Wochenvitrine» vor dem Eingang zum Kupferstichkabinett wurde der Kontakt mit den Kunstfreunden gesucht. Demgegenüber hat Ueberwasser immer eine starke und ausgebreitete kunstschriftstellerische Tätigkeit entfaltet, in der man wenigstens teilweise eine Fortsetzung seiner journalistischen Arbeit als Kunstkritiker der «Basler Nachrichten» (1920–1933) sehen kann. Andererseits war es Ueberwasser immer ein Bedürfnis, das ganze Gebiet der bildenden Künste ungeteilt vor sich zu haben, sich darüber auszusprechen zu können, und dabei den Meistern der großen Form (Giotto, Konrad Witz – den Wandmalern Hodler, A. H. Pellegrini) die Geheimnisse ihrer Konstruktionen zu entlocken. Gerade für das verborgenste und konstruktivste Element der bildenden Kunst – das Maß – gelangen Ueberwasser bedeutende Erkenntnisse. Man begreift es deshalb nur zu gut, daß Ueberwasser nun, um u. a. dieses zentrale Problem noch weiter zu klären – das er schon 1930 in «Von Maß und Macht der Alten Kunst» in Angriff genommen hatte –, seiner Arbeit an der Öffentlichen Kunstsammlung entsagt hat.

m. n.

Tagungen

Union Internationale des Architectes

Der auf den Sommer 1950 vorgesehene Kongreß der U.I.A. kann aus ver-

schiedenen technischen Gründen nicht stattfinden. Er wurde auf 1951 verschoben.

Bücher

Max Eichenberger: Arnold d'Altri

10 Seiten und 36 Abbildungen

Max Eichenberger: Max Gubler

10 Seiten und 29 Abbildungen

Junge Kunst der Gegenwart. Fretz & Wasmuth AG., Zürich, 1948. Je Fr. 12.-

Max Eichenberger zeichnet als Herausgeber dieser mit *Max Gubler* und *Arnold d'Altri* eröffneten Reihe kleiner Monographien schweizerischer Künstler. Der Herausgeber ist zugleich der Verfasser der Einleitungen, die auf wenigen Seiten zum Wesen der beiden Künstler führen. Das Hauptgewicht liegt auf den zahlreichen Abbildungen, die dank des großen Formates und des sorgfältigen Druckes auf schwerem Kunstdruckpapier etwas von der Kraft der Originale vermitteln, was sowohl für den vehementen Pinselstrich Gublers wie für die bewegte Oberfläche der Plastiken d'Altris gilt. Es wäre zu wünschen, daß die Reihe konsequent fortgesetzt wird und hier endlich einmal eine Serie über junge Schweizer Kunst zu einem gewissen Ende gebracht wird. Unsere Künstler haben sehr wenig Publikationsmöglichkeiten, und die Reihe kann dazu berufen sein, einen Querschnitt der gegenwärtig bei uns schaffenden Kräfte zu geben, wobei auch andere Kunstschriftsteller zur Mitarbeit herangezogen werden könnten.

W. K.

Onze Peintres vus par Arp

41 Seiten mit 13 Abbildungen. Editions Girsberger, Zürich, 1950. Fr. 17.50

Es gibt noch eine andere Methode als die der rationalen Bildbeschreibung und Formanalyse, um Aufbau und innere Welt der Malerei zu vermitteln. Vielleicht bedürfen gerade viele der heutigen nicht auf ein spezielles Thema fixierten Bildinhalte in einem besonderen Maße einer mehr assoziativen sprachlichen Interpretation, eines «suggerer au lieu de dire», zu ihrer geistigen Übertragung. So wirkt es beschwingend und dem Bildmaterial durchaus

entsprechend, wenn Hans Arp, der in den Regionen des Dichtens wie des Malens zu Hause ist, über die Werke seiner Zeitgenossen in dieser Weise frei «phantasiert». Hier wird spürbar, wie sich diese Kunst vor allem als Verdichtung universaler geistiger Ströme manifestiert, optisches Zeichen innerer Bewegungen und dabei nur in dieser allgemeinen Zeichensprache agierend. «Sie zeichnete ernste Linien, lachende Linien, weißglühende Linien. Sie zeichnete wogende Linientänze, zackige Blitzgitter... Sie hat das Leben der geschlossenen nach innen singenden Augen gemalt...» Das Klima von Leo Leuppis farbigen und geometrischen Kompositionen entwickelt Arp mit Worten und Vorstellungen vor uns, über Verstrickungen, phantastischen Geschehens und Sich-Formens frei aufsprudelnd in diesem Rhythmus sprachlich spielend. Kandinskys, Delaunays, Max Ernsts Kunst werden in französischer Sprache behandelt, da Arp als Elsässer in beiden Sprachgebieten zu Hause ist. Man empfindet diese Begleittexte durchweg als lebendige und entspannte Interpretationen, denen die ganze Aufmachung des Buches mit seinem großzügig-heiteren Umschlag von Leo Leuppi, entspricht. Als Ganzes wohl eines der erfreulichsten und bestgelungenen modernen Schweizer Kunstbücher.

C. G.-W.

Wassily Kandinsky

10 Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Gouachen. Ausgewählt und eingeleitet von Max Bill. Holbein-Verlag, Basel, 1949. Fr. 80.-

Informiert durch eine präzise historische Einführung, die die entscheidenden Entwicklungsphasen des Künstlers behandelt, kann man an Hand der einzelnen Blätter, die Bill mit detailliertem Verständnis und mit besonderer Sensibilität auswählt, durch die wesentlichen Ausdrucksphasen dieses großen Malers und Erfinders wandern, der auch in seiner Frühperiode des «Blauen Reiters» (die ja letzthin in einer Münchner und dann in einer Basler Ausstellung in allen ihren interessanten Verästelungen sichtbar wurde) geistig und künstlerisch eine führende Rolle einnahm. Neben der historischen Einführung umschreibt Bill die geistige Atmosphäre der einzelnen Aquarelle durch kurze poetische Zusammenfassungen im Sinne von Arps Darstellungsmethode als vor allem suggestiv eindringliche sprachliche Begleitung der Malerei. Hier wird nicht der Anspruch des Endgültigen erhoben, son-

dern der Text nur als *ein* Ausdruck persönlichen Mitschwingens hingestellt. Zum Verständnis und Genuß dieser Kunst dürften diese zeilenweise wie Gedichte gesetzten Texte besonders beitragen.

C. G.-W.

20th Century Art from the Arensberg-Collection

32 Seiten und 206 Abbildungen. The Art Institute of Chicago, 1949. \$ 1.25

Der ausgezeichnete Katalog des Art Institute of Chicago, das diese «Louise and Walter Arensberg-Collection» mit Ausnahme ihrer präkolumbanischen, indischen, afrikanischen und mexikanischen Teile Ende 1949 für drei Monate dem großen Publikum zugänglich machte, gibt Zeugnis von einer wichtigen privaten Sammlung moderner Kunst in Amerika. Von Cézanne, Seurat und Henri Rousseau – also von den formbetonenden Künstlern des 19. Jahrhunderts, die einem wesentlichen Teil der Heutigen den Boden bereiteten – ausgehend, haben die beiden Sammler das Hauptgewicht ihrer Tätigkeit auf den Kubismus konzentriert. Picasso, Braque, Gris ebenso wie Picabia, Metzinger, Kupka, Delaunay, Gleizes und Jacques Villon vertreten ihn mit einer ganzen Reihe charakteristischer und guter Werke. Demgegenüber tritt die expressive, schließlich im Surrealismus mündende Richtung der modernen Kunst (Matisse, Chagall, Miro u. a.) eher zurück, ebenso Künstler wie Arp, Mondrian und Calder, die hier nur andeutungsweise von der Vielfalt der heutigen Ausdrucksformen zeugen. Immerhin ist Klee mit 19 Werken (aus den Jahren 1916–1930) und Kandinsky mit 7 (aus den Jahren 1912 bis 1934) vertreten. Nach Mitte der dreißiger Jahre ist das Zeitgenössische im wesentlichen nicht weiter verfolgt worden. Mit ganz besonderer Liebe aber haben die beiden Arensberg *Marcel Duchamp* (nämlich mit 30 Werken drei Vierteln seines gesamten Oeuvres) und *Constantin Brancusi* (19 seiner wunderbaren Plastiken) gesammelt. Diesen beiden Künstlern sind auch als einzigen zwei größere Aufsätze gewidmet: Duchamp von Katherine Kuh und Brancusi von Daniel Catton Rich, wobei man erfreut feststellt, daß Rich sich dankbar auf den ausgezeichneten Brancusi-Aufsatz von Carola Giedion-Welcker im «Werk» 1948 stützt. An dieser schönen Publikation bedauert man einzig, daß die 100 vorzüglichen Abbildungen der alphabetischen Ord-