

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 4: Ausstellungs- und Museumsfragen

Artikel: Henry van de Velde zum 90. Geburtstag
Autor: Roth, Alfred
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-30965>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Henry van de Velde bei der Arbeit an seinen Memoiren. Oberägeri, Herbst 1952
Photo: Zoë Binswanger, Zürich

Henry van de Velde zum 90. Geburtstag

Verehrter, lieber Meister!

Am 3. April, an dem sich die Wiederkehr Ihres Geburtstages zum neunzigsten Mal jährte, gedachten Ihre vielen Freunde und Bewunderer in der Schweiz und in der Welt Ihrer in aufrichtiger Verehrung und tiefer Dankbarkeit. Das Gedenken war vom Wunsche erfüllt, daß Ihnen ein schöner und froher Festtag beschieden sei und daß Sie sich Ihrer guten Gesundheit noch manche Jahre erfreuen dürfen.

Große Ehre widerfuhr unserem Lande, als Sie sich im Herbst 1947, von Brüssel kommend, an den Gestaden des Aegerisees niederließen. Sie kamen, nicht etwa, um sich zur an sich wohlverdienten Ruhe zu setzen, sondern um in diesem friedlichen, stillen Bergtal Ihr überreiches schöpferisches Leben noch einmal durchzudenken und für die Nachwelt niederzuschreiben. Die Abgeschiedenheit verschafft Ihnen Distanz zum heutigen Schaffen in der Welt, und mit unverminderter vitaler, kritischer Geisteskraft nehmen Sie intensiven Anteil daran. Sie in unserer Nähe zu wissen, ist für uns von unend-

lichem Gewinn. Für die empfangene Inspiration, Ermutigung und Wegweisung sei Ihnen, sehr verehrter Meister, an Ihrem Geburtstag unser aufrichtigster Dank dargebracht, dies nicht zuletzt auch im Namen des Schweizerischen Werkbundes.

So ist Ihr Bungalow über dem lieblichen See in kurzer Zeit zu einem Pilgerort geworden. Aus aller Herren Ländern kommen die Besucher, von weiter über die Meere. Die Begegnung mit Ihnen wird allen zum unvergeßlichen Erlebnis und zu bleibender geistiger und menschlicher Bereicherung. Sie sind ja stets so gütig und völlig frei von der vielen Großen eigenen Eitelkeit.

Die gute Gesundheit hat es Ihnen glücklicherweise erlaubt, Ihr groß angelegtes Memoirenwerk mächtig voranzutreiben. Es wird überall mit größter Spannung erwartet, lassen Sie doch darin die großartige Zeit der Wende zum Stile unserer Zeit wieder aufleben, an der Sie kraft der Ihnen vom Schicksal auferlegten Mission einen so eminenten Anteil haben. Ihr Name ist ja längst mit goldenen Lettern unauslöschlich in die Geschichte eingetragen.

Ihre damalige Vorrangstellung ist in der denkwürdigen Ausstellung «Um 1900» vom letzten Jahr im Zürcher Kunstgewerbemuseum klar zum Ausdruck gekommen. Ihre Arbeiten waren im zentralen Raume ausgestellt, nicht etwa um Ihnen dadurch bloß besondere Ehre und Freude zu bereiten, sondern weil Ihre Persönlichkeit und Ihr Werk tatsächlich die geistige Mitte jener revolutionären Bewegung waren.

Als Ihnen die Veranstalter der Ausstellung ihren Plan zum erstenmal vorlegten, äußerten Sie allerdings gewisse Bedenken über Sinn und Zweck eines solchen Unterfangens. Sie fürchteten, daß «Art Nouveau» und «Jugendstil» nur mißverstanden würden und vor allem in der jüngeren Generation Verwirrung anstellen könnten. Als Sie dann die Ausstellung einige Tage nach der Eröffnung besuchten, wichen diese Bedenken rasch, weil die besondere Art und Weise der Auswahl und Präsentation der einzelnen Gegenstände das für uns heute Wertvolle und Bleibende jener Schaffensepoche unmißverständlich in Erscheinung treten ließ. Auch die Jungen begriffen, um was es ging und geht. Und so konnten Sie sich ehrlich an der Veranstaltung freuen, die eine Brücke zu der für uns heute wiederum so wichtig gewordenen Epoche schlug.

Im Vergleich mit damals kommt Ihnen allerdings heute so manches zum Nachteil verändert vor. Sie stellen bei aller Anerkennung des Guten mit Recht verbreitete Oberflächlichkeit fest, fehlende künstlerische und moralische Disziplin, engen geistigen Horizont und unentwickeltes Schönheitsempfinden. Sie möchten am liebsten wieder jung werden, um erneut in den spannungsvollen Kampf um die «Vernunftgemäße Schönheit» einzugreifen, willig bereit, die veränderten Voraussetzungen durchaus zu anerkennen. Dabei wissen Sie gar nicht, wie jung Sie im Grunde genommen sind, trotz der neun Dezennien, die auf Ihnen ruhen, ohne zu lasten. Was ist Jugendllichkeit anderes als lebendiger, schaffender Geist, die Bereitschaft zum Zugreifen, zu wagen, dieses freudig zu anerkennen und jenes vehement abzunehmen. Wäre mehr solche Jugendkraft tätig in der Welt, hätten Mittelmäßigkeit und Selbstzufriedenheit kein so leichtes Spiel!

Zum Schluß noch dieses: Sie können

sich kaum vorstellen, wie sehr ich mich auf den Moment freue, Ihren in Arbeit begriffenen Aufsatz «Les Etapes de la Beauté» im «Werk» veröffentlichen zu dürfen. Er wird Letztes und Höchstes über Form, Architektur und Schönheit vermitteln, gewissermaßen Ihr künstlerisches Credo nochmals und in reinster Abgeklärtheit aussprechen. Ich bin mir der unserer Zeitschrift dadurch wiederfahrenen Ehre und Begünstigung bewußt und drücke Ihnen dafür im voraus herzlich dankend freundschaftlich die Hand.

Mit den nochmaligen Wünschen für Ihr Wohl verbleibe ich Ihr treu ergebener

Alfred Roth

Tribüne

Versuch einer Klarstellung

Es werden zurzeit heftige Attacken geritten gegen die «moderne» Kunst, gegen die «abstrakte» Kunst. Wer nicht unachtsam an den Rezensionen und Kritiken vorbeigeht, die in den Kunstzeitschriften publiziert werden, dem muß auffallen, daß neuerdings die von den Formen der Natur abstrahierende, unfigürliche Kunst, wie auch jene, welche die Formen der Natur wissenschaftlich deformiert, die abstrakte Kunst, scharf angegriffen werden. Die große Wochenzeitung «Arts» in Paris wird zurzeit von einem Redaktionsstabe geleitet, welcher keine Gelegenheit verpaßt, um den abstrakten Künstlern eines auszuwischen. Und vor wenigen Wochen hat sogar Manuel Gasser in der «Weltwoche» die unfigürliche Kunst auf die enge Ebene einer Dekorationsangelegenheit zurückdrängen wollen.

Man wirft der unfigürlichen Kunst vor, sie sei veraltet. Nachdem Anno 1910 das erste gegenstandslose Bild gemalt worden ist, habe man keinen Fortschritt gemacht. Man stehe also «heute noch genau dort, wo Mondrian und Klee vor dreißig oder vierzig Jahren gestanden haben» (Gasser). Es wird auch vorgebracht, die unfigürliche Kunst, die einst eine Revolution gewesen sei, werde nun verakademisiert und habe dadurch eo ipso ihre revolutionäre Durchschlagskraft eingebüßt. Man sagt: Eine Revolution, welche vierzig Jahre andauert, wird zu einer Institution; sie kann in keinem Falle mehr revolutionär wirken.

Und zu guter Letzt wird auf die auf-

sehenerregende Tatsache hingewiesen, daß es heute eine Generation ganz junger Maler gibt – wie Buffet, Rebeyrolles, Minaux, Pouget –, die wieder durchaus figürlich, oft fast akademisch malen.

Und es gesellt sich zu all diesen Attacken die Tatsache, daß zwei der mächtigsten Weltanschauungen unserer Zeit, die christliche und die kommunistische, die abstrakte und unfigürliche Kunst ganz unzweideutig verurteilen.

Der Bürger aber, dessen Wein-Weib- und-Gesang-Kunstauffassung sich nie mit den Problemen der modernen Ausdrucksweise befreunden konnte – ob schon er vielleicht zu Hause «so ein Bild» hängen hat –, atmet auf. Er wird endlich zu jener Formenwelt zurückkehren dürfen, in der er sich wohlfühlt, ohne dazu nicht up to date zu sein...

Was ist dazu zu sagen?

Nichts, was nicht schon seit Jahren immer und immer wieder gesagt worden wäre, und was nachgerade jeder etwas aufgeklärte Gymnasiast weiß:

Daß nämlich die eminent malerische Epoche des Impressionismus von einer vorwiegend plastischen abgelöst wurde, daß, nachdem mit eben diesem Impressionismus die letzten Konsequenzen aus der Naturnachahmung gezogen worden waren, die Malerei sich auf neue Möglichkeiten des Ausdrucks besinnen mußte, daß ums Jahr 1910 herum eine Gruppe mutiger Maler begann, sich auch im plastischen Gebiet ohne jede Anlehnung an Formen der Natur zu äußern, daß damit die ganze Frage der Malerei neu gestellt wurde, einer Malerei, die wieder ein integrierender Teil der Architektur werden will, einer Malerei, die versucht, Emotionen mitzuteilen, ohne den Umweg über einen literarischen Inhalt zu gehen, einer Malerei schließlich, die unserer, der Zeit der vierten Dimension, der Relativität und der Kernphysik, einen adäquaten künstlerischen Ausdruck schaffen will.

Wenn man sich nun einen Augenblick lang überlegt, welche gewaltige Revolution hier eingeleitet wurde, wenn man bedenkt, daß hier zum ersten Male die Kunst bewußt auf alles verzichten will, was nicht ihrer ureigensten Domäne entspringt, daß die Malerei nur Malerei, die Plastik nur Formkunst sein will – dann darf man sicher sagen, daß vierzig Jahre nicht genügen, um die hier geschaffenen Möglichkeiten auch nur zu erfassen.

Die revolutionäre Tat der Künstler, die um 1910 die ersten ungegenständlichen Bilder schufen, sie ist sicher

heute in den Bereich der Geschichte zu verweisen, und es wird auf lange Zeit hinaus niemand mehr etwas «Neues» vorzeigen können, das nicht schon in nuce in den letzten vierzig Jahren geschaffen worden wäre.

Doch ist hier vielleicht der Ort, zu fragen, ob denn die Kunst, einem Revolverblatte gleich, immer «Neues» bringen müsse, ob man sich darüber aufzuhalten habe, daß Anno 1650 Rembrandt noch barock malte, nachdem schon lange vorher Caravaggio auch barock gemalt hatte.

Die unfigürliche Kunst ist heute *eine der möglichen Ausdrucksweisen* in der Malerei und Plastik. Sie steht erst am Anfange ihrer Entwicklung, aber sie entwickelt sich immer weiter. Denn da, wo heute keine Revolution mehr möglich ist, da ist eine in die Breite und Tiefe ausbauende Evolution im Gange. Das mußte jedem einleuchten, der im Zürcher Kunsthaus sah, wie aus Mondrian heraus sich ein Dewasne Palazuelo oder Vasarely entwickelte, und wie Vieira da Silva sich gewisse Entdeckungen Klees nutzbar macht.

Vor wenigen Jahren sah es so aus, als ob die große Mehrzahl aller Maler und Plastiker sich der gegenstandslosen Kunst verschrieben hätten. Es war Mode, «abstrakt» zu sein, und es war für die allzuvielen unter den Malern soweit einfacher, ihre Fläche mit Vierecken und polychromen Kreisen auszufüllen. Es sah nicht nur modern aus, sondern auch metaphysikgeladener, und nur dem Kenner war es gegeben, den Weizen von der Spreu zu sondern.

Diese Periode scheint nun abgeschlossen zu sein, denn dadurch, daß die abstrakte und die unfigürliche Kunst erneut angegriffen werden, zollt man ihrer Lebendigkeit und Durchschlagskraft einen unzweideutigen Tribut und befreit sie zugleich vom Ballaste der Mitläufer, die ihr je und je nur geschadet haben.

Die Aufgabe, lediglich mit farbigen Flecken oder Formen eine Idee auszudrücken – alle rein dekorativen Erwägungen weit hinter sich lassend –, erheischt einen kraftvollen, zu höchster Konzentration fähigen, keine Mühe und keine Anstrengung des Geistes scheuenden, sensiblen Künstler. Sein Werk – wenn er es bis zur gültigen Form gebracht – wird notgedrungen nur zu einer geistigen Elite sprechen, die bereit ist, dem Künstler auf seiner geistigen Höhenwanderung zu folgen. Was Goethe zu Eckermann von seinem Faust sagte, das gilt auch hier: Die abstrakte und unfigürliche Kunst wird nie «populär» werden und soll es auch