

Tagungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

geschäftliche Teil und ein geselliger Ausflug außerhalb Basels werden am Sonntag durchgeführt.

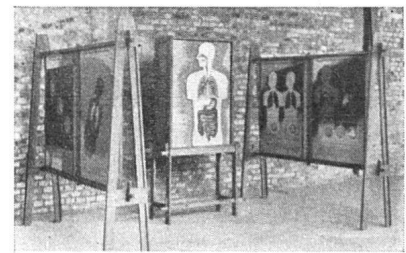
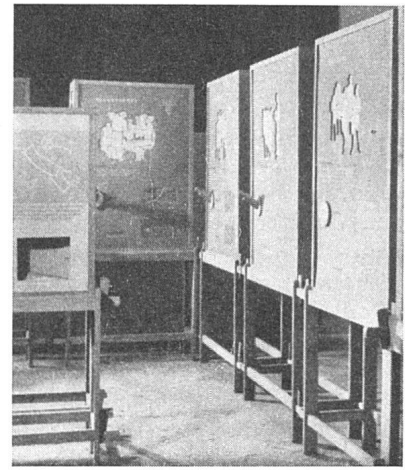
Situation und Probleme der Kunstkritik 1948

Vom 21.–28. Juni tagte in dem «Unesco-Gebäude in Paris der *Erste Internationale Kunstkritikerkongreß* unter dem Präsidium des bekannten belgischen Kunsthistorikers Paul Fierens. Nach einer zusammenfassenden Interpretation der Rolle des Kunstkritikers im modernen Geistesleben, vor allem als Vermittler und Erzieher eines seit vierzig Jahren immer mehr desorientierten Publikums, wurde zunächst vor allem die Frage des *Copyrights* im bezug auf die Abbildungsrechte erörtert, dieses vor allem für den mit modernem Stoff arbeitenden Kunstschriftsteller ein immer schwieriger zu meisterndes Problem. Dabei wurde die ganz richtige Unterscheidung gemacht zwischen berechtigtem *Copyright*, wie z. B. für Faksimile-Reproduktionen – die quasi als Ersatz der Originale gelten –, und solchen Reproduktionen, die als Illustrationen zu dem Gedanklichen – ähnlich literarischen Zitaten – dienen. Die Unsitte der Museen, die eigentlich mit dem Kritiker die Rolle des Erziehers teilen, neuerdings von staatlicher Seite her Abbildungsrechte geltend zu machen, wurde von Herbert Read (London) als Paradoxie hingestellt, gegen die man – wie gegen die anderen Beschränkungen – sich kollektiv zur Wehr setzen müsse.

In erregenden Schwung geriet der Kongreß jedoch erst bei den verschieden gefärbten Ausführungen über die «*Valeurs artistiques*», Bewertungen der verschiedenen Kunstrichtungen, die von Lionello Venturi, dem offiziellen Vertreter Italiens, unter den Kategorien «*Réalisme et Abstraction*» einleitend analysiert wurden, während *H. Read* die Antagonismen: «*Realismus*» und «*Abstraktion*» oder Rationalismus und Romantik zur Klärung einer Kunststepoche nicht anerkennen wollte, sondern die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Individuums wie seiner Epoche als Zeichen einer vielschichtigen künstlerischen Freiheit betonte. Die weiteren Ausführungen ergaben als überraschendes Resultat, daß die Mehrzahl der Kritiker aus den verschiedenen Ländern für die nicht imitative, ungegenständliche Kunst eintrat. Dabei entwickelten junge Kritiker wie Charles Estienne

und Marcel Degand zündende Pladoyers mit aller französischen Geistesstärke und Eleganz für die «*peinture de la transposition volontaire de la voix intérieure*», als der entscheidenden Ausdrucksmethode des modernen Menschen. Sie traten in ihren Ausführungen für «*die neue poetische Realität*» des modernen Bildes ein, mit «*seiner humanen und totalen Umfassung des Wesentlichen, jenseits alles Pittoresken und Dekorativen*». Hier in einer anderen Färbung für eine andere Kunst die großen geistigen Argumente *G. Apollinaires* in seiner Zeit. Daneben hatte Waldemar Georges Verteidigung des «*Nouveau Réalisme*» mit seinem Ausgangspunkt von der sichtbaren Umwelt (*van Eyck, Vermeer*) einen schweren Stand, trotz seiner sympathischen und loyalen Haltung gegenüber seinen ideologischen Gegnern und persönlichen Freunden von der anderen Seite.

Von besonderem Interesse war es in diesem Kongreß festzustellen, wie intensiv gerade die moderne europäische Kunst von ägyptischen, chinesischen und indischen Vertretern als auch für ihre Länder wichtiges Entwicklungsstadium aufgefaßt wurde. Sie sprachen von *Kandinsky* und *Klee*, von *Apollinaire*, *Braque* und *Picasso* vollkommen aus der Nähe heraus und betonten, daß gerade durch diese neue künstlerische Atmosphäre und Technik ein fruchtbares kulturelles Beziehungsspiel zwischen Orient und Okzident hergestellt worden sei. *Paul Klees* Bilder, so hob der chinesische Vertreter, *Chou-Ling*, hervor, hätten neben einer ihnen adäquaten Technik auch als geistiges Klima entscheidende Züge, die ihrem eignen Empfinden verwandt seien. Während der französische Maler und Schriftsteller *André Lhote*, einst zu den kubistischen Pionieren gehörend, das Genie der Völker aus der ihnen entsprechenden differenzierten Formenwelt ableitete und vor einem «*Esperanto plastique*» warnte, hob der belgische Maler, Plastiker und Theoretiker *Victor Servranx* die «*spirituelle Magie der abstrakten Kunst*» hervor, «*Befreierin* aus der heutigen Menschheitskrise, zurückführend zu den universalen Zentren der Humanität», im Gegensatz zu allen rein ästhetischen und dekorativen Interpretationen. Von der älteren Kritikergeneration behandelte *Charles Bernhard* (Brüssel) die philosophisch-historische Wurzel aller Kunstkritik, die nie vernachlässigt werden dürfe, während *Walter Pach* (USA.) das Thema des «*rechten Augenblicks*» berührte, wo-



Zur Ausstellungstechnik. Was unter normalen Verhältnissen bloße Spielerei mit dem Primitiven ist (Heimatsilmöbel), kann in den Ländern mit Materialmangel die technisch sauberste Lösung bedeuten. Für eine deutsche Wanderausstellung über Volkskrankheiten wurden diese Lehrtafeln auf Gestellen geschaffen, die als reine Holzkonstruktion (ohne alle Metallteile), robust, leicht zu montieren und von zufällig vorhandenen Räumen ganz unabhängig sind.

mit er das Sich-Einsetzen für die «*Richtigen*» meinte bevor die offizielle Anerkennung sie erreicht und solange das Unkraut noch rings herum wuchert. Dabei wies er auf den heutigen Überfluß an *Picasso*-Publikationen hin, gegenüber dem Versagen der Presse in seiner Frühzeit, während der nicht nur dem Künstler, sondern auch dem Publikum produktiver gedient worden wäre.

Neben diesen aufschlußreichen Abhandlungen und Diskussionen über Probleme innerhalb der Kunst und des Kunstkritikerberufes brachten Ausführungen über die künstlerische Situation in den verschiedenen Ländern einen positiven Beitrag zu dem Prinzip des internationalen Austausches. So betonte *Jean Cassou*, der Direktor des «*Musée National d'Art Moderne*» (Paris), die theoretisch-klärende und spekulative Seite der französischen Kunst, eng verbunden mit einem intensiven Sinn für das Handwerkliche, «*la maîtrise*». *J. J. Sweeny* (USA.) gab einen interessanten und ausführlichen Überblick über die jungen Tendenzen in der amerikanischen

Malerei, wobei der hervorragende Einfluß Frankreichs nicht wegzudenken sei. Seit der «Armory-Show» mit kubistischen und Prä-Dadawerken von M. Duchamp und F. Picabia habe dieser Einfluß sich immer wieder ausgewirkt, durch die temporäre Emigration vieler hervorragender moderner Pariser Künstler während des letzten Weltkrieges noch weiter bestärkt. Trotzdem bestünde in USA. jenseits dieser mondial geschulten Kunst eine chauvinistische Richtung als «School of American Scene Painting», die sich seit 1930 bemerkbar mache.

In den Schlußresolutionen wurde noch einmal betont, daß die Kunstkritik von der Information zur Erziehung schreiten müsse und nur in voller Denk- und Schreibfreiheit wirklich vorhanden sei. Alle Unterordnung unter merkantile oder staatliche Interessen wurde durchgehend abgelehnt. Dabei wurde die Notwendigkeit einer moralisch und ökonomisch geschützten Atmosphäre dieser für die Kultur aller Länder aktiven Geistesarbeiter hervorgehoben. In diesem Sinne entstand der Plan, ein «Bureau international de documentation d'art» in Paris (Unesco) zu gründen, Paris zum organisatorischen und geistigen Sammelpunkt zu machen, wohin die lebendigen Zuflüsse regionaler Spezialarbeiten hingelenkt werden sollten. Die Realisation dieser Idee wäre sehr zu begrüßen, da hier vielleicht eine ganz neue internationale und kontinentale Zusammenarbeit der Kunstkritik ihren Ausgang nähme. C. G.-W.

Hinweise

Stellensuchende Ausländer:

Niederländischer Student, Kunstakademie Den Haag, sucht Stelle als Zeichner für sofort bis 31. Dezember 1948.

Niederländischer Student mit Kenntnissen und Studium in Paris und Amsterdam sucht Volontärstelle zur Ermöglichung des ETH.-Studiums. Nähere Auskunft erteilt der Schriftführer BSA, Arch. R. Winkler, Talstraße 15, Zürich.

Création d'un office de documentation pour l'architecture

A Genève vient de se créer un office de documentation appelé à rendre les plus

grands services aux architectes, architectes d'intérieurs, décorateurs, urbanistes, étudiants, etc.

Le nouvel office de documentation envoie deux fois par mois à ses abonnés une dizaine de fiches analytiques, où sont groupés par ordre alphabétique de huit à dix résumés très succincts des articles parus sur un sujet donné. On trouvera par exemple sur la fiche «Aéroports» tout ce qui paraît sur ce sujet dans la presse technique mondiale. Chaque fiche a un titre différent (chauffage, cités d'habitation, constructions industrielles, cuisines, éclairagisme, écoles, expositions, hôpitaux, hôtels, etc.), et est éditée en français et en allemand.

On peut demander tous renseignements sur cette nouvelle et indispensable institution à: Documentation d'architecture, case 18 Champel, Genève.

Bücher

Eingegangene Bücher:

Erika Kirchner-Doberer: Stift St. Florian. 37 S. und 48 Abb. Kunstverlag Wolfsum, Wien 1948.

Anton Kolig. Mit einem Vorwort von A. Fischer. 36 S. und 4 farbige und 37 einfarbige Abb. Verlag Galerie Welz, Salzburg, 1948.

A. E. Richardson: The Students's Letterouilly Illustrating the Renaissance in Rome. 12 S. Text und 88 S. mit Beispielen und Skizzen. Alex Tiranti Ltd., London 1948.

Venezianische Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert

Mit Einleitung von Giuseppe De-logu, ins Deutsche übertragen von Hans Markun. Fretz & Wasmuth, Zürich (italien. Ausgabe bei Amilc. Pizzi, Milano) 1947. Großfolio Fr. 22.50

Die 16, mit dem Umschlag 17 Blätter verdanken ihre vorliegende Reproduktion – nicht minder glücklich in der Idee als in der Ausführung – der Lausanner Ausstellung im Sommer 1947. Die natürliche Größe des Formats und die Sorgfalt der Ausstattung lassen die Publikation als eine der wertvollsten Früchte unserer Nachkriegsausstellungen erscheinen.

Wer auf das Disegno der Florentiner eingestellt ist oder gar von den Deutschen des 16. Jahrhunderts her-

kommt, wird zuerst Mühe haben, die Nonchalance dieser Venezianer des 18. Jahrhunderts zu goutieren. Es geht ihnen nicht um die Würde des Striches. Aber was für ein Leben offenbart sich oft in diesem sparsamen und durchsichtigen Linienwerk auf «viel Papier», d. h. mit weiser Berechnung des zuweilen blaugrauen oder ziegelroten Ingresgrundes. Die drei Studien von Giambattista Tiepolo sind Glanzstücke in dieser Hinsicht. Prächtig kommt die Toccomanier eines Fr. Guardi in dem «Incendio di S. Marcuola» (1789) zur Geltung oder auch in seiner leichtgetönten «Piazza di San Marco», die in vierfacher Vergrößerung – sie erträgt – den Umschlag zielt. Neben dem mit breitem Kiel ganz flüchtig hingeworfenen «Capriccio» von Canaletto zeigen einige Blätter mehr Abrundung, wie die Martyriumsszene in getönter Feder von Gaspare Diziani und die Kohlezeichnungen von Piazzetta oder das vielleicht als einziges etwas aus dem Rahmen fallende «Pastorale» von Fr. Zuccarelli. Aber die Unterschiedlichkeit der Auswahl zeigt gerade wieder das Gemeinsame dieser Zeichnungen des 18. Jahrhunderts, die, wie es nun einmal der unbeschwerten Erfassung von Licht und Farben in der zeichnerischen Umsetzung eignet, den momentanen Impressionen ebenso wie den Launen des Künstlers verpflichtet ist. E. St.

Paul Wescher:

Die Romantik in der Schweizer Malerei

180 Seiten Text, 71 Illustrationen. Format 20×27 cm. Verlag Huber & Co. AG., Frauenfeld. Fr. 24.-

Verdienstvoll und neu ist an diesem Werke schon die Fragestellung. Zum erstenmal wird in einer größeren allgemeinen Darstellung die Frage untersucht, ob die Schweiz eine romantische Malerei besessen hat. Das wichtigste Ergebnis ist dabei nicht die Beantwortung im positiven oder negativen Sinne sondern das reiche, noch wenig verarbeitete Material, das durch den Verfasser aus schweizerischen graphischen Sammlungen, besonders aus den Malerbüchern der Zürcher Kunstgesellschaft, ans Licht gezogen und geordnet wurde. In diesen vielen Entdeckungen interessanter Blätter besteht ein Hauptverdienst des Verfassers.

Das prinzipielle Ergebnis ist keine in-deutiges: Wohl gab es in der Schweiz romantische und romantisierende Maler; aber es zeigte sich merkwürdigerweise keine überragende Persönlich-