Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 11: Sonderheft Grafik

Nachruf: Willi Baumeister
Autor: Hildebrandt, Hans

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

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

vorher aber sagt er richtig: «der Modernist ... steht doch wenigstens in Kongruenz mit dem Jetzt und Hier. Der Historist dagegen verpaßt diesen Realort seiner Lebensbedingnis.» Diese zweite, nunmehr ausgezeichnete Stelle hebt aber jene Behauptung auf, nach der die streitenden Parteien auf ein und derselben Ebene lägen.
Noch radikaler abzuweisen ist das Zitat jener Bemerkungen im «Monat» (Heft 75, Januar 1955), nach welchen «die Symbole der politischen Massenbewegungen Rutenbündel, Hakenkreuz, Hammer und Sichel, demselben Bedürfnis dienten, die bösen Geister der Realität durch magische Zeichen abzuwenden, wie die Kunst der gleichen Zeit mit ihrer chiffrierten Handschrift, ihren Kreisen, Stäbchen, Dreiecken, Kurven versuchte». Es läßt sich kaum eine soziologisch, psychologisch und künstlerisch gesuchtere, schiefere, ja dümmere Analogie ausdenken.
Auf Vogts zweiten, allzu poetischen Teil wollen wir lieber nicht eingehen. Dort heißt es, «der Tageskreis mit Morgen, Mittag, Abend, Nacht ist ein einfaches, allgemein sinnenhaftes Gleichnis für Vergänglichkeit, darum den Künstlern seit jeher nah». Dann aber werden solche Analogien nur für Morgen und Mittag durchgeführt, und zwar in äußerst willkürlicher Weise.
Über dem Hauptteil des Aufsatzes aber soll die Weisheit Jacob Burckhardts leuchten. Gerade Burckhardt aber hebt Vogts These noch einmal auf, nach der die Kämpfe um die jeweilige Gegenwartskunst nur einen durchgehenden Auf- oder Abstiegsglauben spiegeln. Der köstliche Burckhardt lehnte ja gerade solches «kecke Antizipieren eines Weltplanes» ab, verfehlte aber trotzdem aufs kläglichste die enorme malerische Blüte seiner eigenen Zeit, schwärmte für Bouguereau und wollte nicht das geringste von Courbet, Manet, Monet, Renoir wissen. Was lag da vor? Bei dem hervorragenden Historiker setzte jenes Aktualitätsgefühl aus, womit dann auch sein umschaltendes Qualitätsempfinden stockte. Gerade an Jacob Burckhardt sieht man also: Das Problem, das Vogt so bewegend anschneidet, liegt viel komplizierter, als er mit seiner vereinfachenden Reduktion auf generelle Fort- und Rückschrittsphilosopheme wahrhaben möchte. Franz Roh

Die Antwort des Autors:

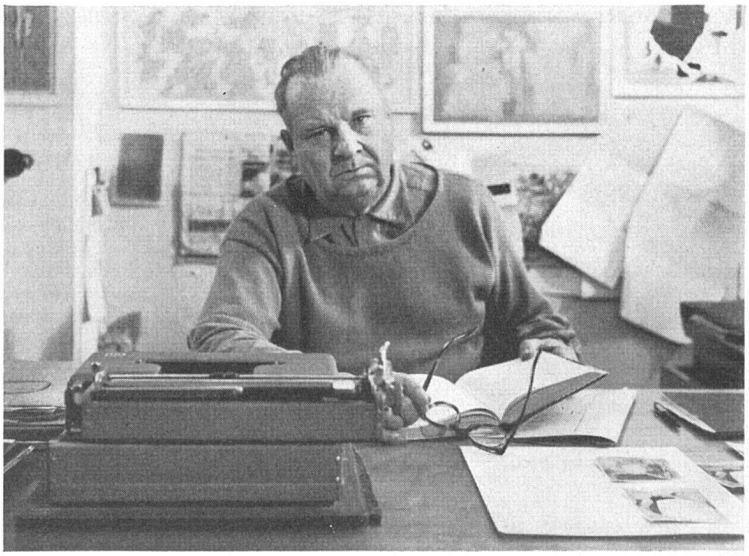
Es ist Belehrung aus München eingetroffen, und ich habe mich ihr zu unterziehen – wenigstens soweit sie nicht die Dinge, wie ich sie gesagt habe, verfälscht oder gar verkehrt. Eine Verfälschung ist es, wenn es jetzt so tönt, als hätte ich Melichar «voll» genommen. Melichar und sein Buch haben mich gar nicht beschäftigt, sondern nur der groteske Eifer hat mich beschäftigt, den das deutsche Kunstgespräch über diesen «Fall» entwickelt hat. Ich wollte die «symmetrische Verblendung» des Pro und Kontra zeigen und darauf hinweisen, daß eine Politisierung von so wunderbar subtilen, geistig anspruchsvollen Fragen, wie Kunst (und speziell Abstraktion in der Kunst) sie darstellen, läppisch und durchaus aussichtslos bleibt. Eine Verkehrung ist es, wenn Dr. Roh mich darüber belehrt, jene von mir zitierte Stelle aus dem «Monat» (Heft 75/1955) sei «radikal abzuweisen». Ich sagte und schrieb doch, diese Stelle bestehe nur aus «maßlosen und groben Vorwürfen» – genügt das nicht? Habe ich zu wenig laut gebrüllt? Roh bringt mich da vor dem ungenauen Leser in ein peinlich schiefes Licht – hoffentlich haben er und ich nicht mit solchen Lesern allein zu rechnen.
Ich wollte ja eben mich vor derartig politisierten Händeln fernhalten, aber nicht aus Zimperlichkeit oder Hochmut, sondern weil ich völlig überzeugt bin davon, daß das einzelne Kunstwerk das Höhere, Richtungsstreiterei («Abstraktion oder nicht?») das Niedrigere ist und daß man nie das Höhere aus dem Niedrigeren erklären kann. Denn das Kunstwerk wird als Werk sofort verfehlt, sobald die geistige Freiheit zur Erwägung verloren ist. Es ist dann nur noch Streitobjekt, nicht mehr Werk, und alsbald hört jeglicher Spaß auf. Man holt mich aber jetzt – gewissermaßen als Strafe für meine Distanzforderung – vor die niedere Gerichtsbarkeit, und ich soll «aufzeigen», «wo bei den Verteidigern der sogenannten Moderne so ordinäre Verleumdungen den Konservativen gegenüber vorkommen» wie bei der Gegenpartei. Nun soll also ermessen sein, welcher von den beiden bösen Buben den andern gröblicher beschimpft habe! Gerade mit dieser Aufforderung spielt mir Roh einen Trumpf in die Hand: er beweist mir, wie sehr ich recht hatte, wenn ich von «Partei» und von «Spiel der Gehässigkeiten» sprach. – Kunst ist aber nämlich gar nicht so robust, wie man meint. Man muß Sorge tragen, auf der richtigen Ebene mit ihr umzugehen. Sehr bald, wenn über Richtungen gefeilscht wird, ist die gemalte Tafel nur noch ein Brett und die Skulptur nur noch Materialwert.
Roh gibt immerhin zu, es seien «entscheidende Fragen angeschnitten». Ihn beschäftigen sie offensichtlich so sehr wie mich – warum stellt er nicht einfach seine eigene reine Meinung dar in einem selbständigen Aufsatz? Damit wäre dem Gespräch ungleich besser vorangeholfen. Beispielsweise der Begriff von der «inneren Aktualität», der doch vieles verspricht, verdiente eine Klarstellung, die aber in diesem Votum nicht gelingt. – Gegen den Schluß hin wird auch noch mit Jacob Burckhardt umgesprungen. Weil ich meine Thesen zum Teil von Burckhardt bezogen habe, soll ich mit ihnen in Widerspruch gelangen? Hier darf ich doch wohl über mangelnde Lesesorgfalt meines Kritikers einigermaßen verärgert sein.
Doch es geht nur um das Thema: der Mensch in der Zeit; der Mensch im schwierig gewordenen Genuß eines riesig ausgeweiteten historischen Bewußtseins; der Mensch vor einer Gegenwartskunst, die gerade aus dieser Ausweitung Folgerungen zieht und dadurch hohe Ansprüche stellen (und auch selber erreichen) muß. Ich habe zu allem dem nur Vorschläge, nur Ansätze, nur Vermutungen vorzubringen. Sollte das lediglich Suchende nicht zum Vorschein gekommen sein, dann wäre das ein Fehler meiner Mitteilungsart. Wer wird denn mit «Resultaten» kommen wollen, wo alles so lebendig, so unmittelbar uns bedrängt? Keiner von uns kann diese Traktanden abschreiben. A. M. V.

Nachrufe

Willi Baumeister †

Wieder hat die moderne Kunst einen ihrer markantesten Vertreter verloren: der Stuttgarter Maler, Grafiker, Typograf und Bühnenbildner Willi Baumeister, ein weltweiter Schwabe, ist 66jährig am 31. August vor seiner Staffelei einem Herzschlag erlegen. Etappen seines Weges, der ihn aufwärts führte: Stuttgarter Akademie in der Malklasse Hoelzels, Arbeitsgemeinschaft mit Oskar Schlemmer, befruchtet von dem älteren und reiferen Otto Meyer, den er 1912 für ein Jahr nach Amden begleitete – Erweiterung des Gesichtskreises Anfang der zwanziger Jahre durch nahe Beziehung zum Pariser Kreis des «Esprit Nouveau», zu Léger und Le Corbusier – ab 1928 Lehrtätigkeit an der Städelschen Kunstschule Frankfurt, Entlassung 1933 als «Entarteter» – Rückkehr nach Stuttgart, kompromißloses Weiterschaffen in der Stille – nach dem Weltkrieg Berufung an

Willi Baumeister in seiner Privatwohnung in Stuttgart, September 1954
Foto: Schubert, Stuttgart



die Stuttgarter Akademie, wo er als vielbegehrter, vorbildlicher Lehrer wirkte. Baumeisters Leben ging ganz in rastloser Arbeit auf. Heiteren Naturells, gepanzert gegen jeden Stoß von außen, war er eine Naturbegabung, dem Geist, dem Auge, der Hand nach bestimmt zum Maler. In seinem aufschlußreichen Buch «Das Unbekannte in der Kunst» nannte er «die Lust, eine Form oder Formen entstehen zu lassen, den unerklärlichen Grund für die Kunst». Sie war als Wunsch, die unendliche Fülle denkbarer und gestaltbarer Formen auszuschöpfen, so weit es einem einzelnen vergönnt ist, als Suchen nach dem Unbekannten, stets in ihm rege. Daher sein Schaffen in Reihen, die, jeweils ein Grundproblem in Variationen abwandelnd, einander ablösten, oft gegensätzlich geartet in Formensprache, Farbklang, Ausdruck, Wahl der Gestaltungsmittel und der Malweise. Meist überraschten sie durch ein Neues; mitunter erfolgte ein Rückgriff auf früher Geschaffenes oder auf archaische Kulturen, auf Felsmalereien, doch immer verarbeitet in Baumeisters eigenem Geist wie in dem seiner Zeit, mit der den vielseitig um Erkenntnisse Ringenden intuitives Fühlen und klarbewußtes Denken verbanden.
Nicht alle Schaffensperioden waren gleich ergiebig, doch alle notwendig für die Entwicklung des Ganzen. Ich hebe als besonders bedeutsam hervor: die nach Verknüpfung mit Architektur verlangenden «Mauerbilder» um und nach 1920 – die mehr und mehr zur Auflösung des Stofflichen im formalen Gefüge führenden «Sportbilder» – die gegenstandsfreien «Ideogramme» – die «Afrikanische» und die an urtümliche Schrift an zerbröckelnder Wand erinnernde Reihe hieratischer Zeichen – die «Eidos»-Folge mit amöbenhafter Form. Dazu aus den letzten Jahren immer freieren, souveräneren Gestaltens die beschwingten «Wachstumsbilder», die «Montaru»-Reihe mit der Dominante Schwarz, die «Monturi»-Reihe mit der von Weiß sowie als letzte die «Han»-Periode, dank architekturnaher Vereinfachung voll stiller Größe. Das Ganze: ein Lebenswerk unermüdlicher Arbeit und eigenschöpferischer Phantasie, das eingehen wird in die bleibenden Werte der Kunst.

Hans Hildebrandt

Ausstellungen

Zürich

Das grafische Kabinett – Der grafische Kreis

Helmhaus, 28. September bis 23. Oktober

Die Mitglieder zweier Vereinigungen schweizerischer Künstler stellten im Zürcher Helmhaus die neuesten Proben ihres freien grafischen Schaffens aus. Allerdings wurde der Begriff «Grafik» sehr weit gefaßt. Nicht nur überwog die Handzeichnung gegenüber der Druckgrafik, sondern auch Aquarelle und sogar Gouachen wurden mit einbezogen, Techniken also, die doch meist, wenn auch nicht eindeutig, dem Gebiet der Malerei zugeordnet werden. Doch ergab der Verzicht auf technische Einschränkung eine willkommene Belebung des Gesamtbildes. Mit Recht wurde auch bei der Anordnung der Schau davon abgesehen, die Maler nach ihrer doch recht zufälligen Gruppierung in den Vereinigungen zu trennen. Man mag zwar zugeben, daß auf einen ersten Blick das «Kabinett» eine gesetztere Generation zu vertreten scheint und zudem eher den Anspruch erheben darf, die ganze Schweiz mit Einschluß von Welschland und Basel einigermaßen zu repräsentieren. Der «Kreis» würde dann im Gegensatz dazu mehr jüngere Kräfte vor allem aus der Ostschweiz umfassen. Doch entpuppen sich bei näherem Zusehen diese Abgrenzungen als fließend, so daß beide Gruppen ohne Zwang sich zur Einheit schließen. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, alle 42 Aussteller, unter denen sich übrigens kein einziger noch Unbekannter befand, in schematischem Rapport aufzuzählen. Wir greifen daher, ohne damit ein Werturteil einzuschließen, einige Namen mit knappem Hinweis heraus.
Otto Baumberger scheint sich jetzt ganz der ungegenständlichen Gestaltung verschrieben zu haben. Den Titel «Versuch», den er einem seiner Blätter gegeben hat, könnte man als Motto über alle seine Arbeiten setzen. Seine Abstraktionen sind noch etwas dünn und spielerisch, nicht erlebnisgesättigt. Zu erwähnen sind sie aber, weil einzig Baumberger sich abgewandt hat von der Welt der sichtbaren Erscheinung. In klarem Gegensatz zu ihm steht Bruno Bischofberger, der denselben spanischen Landschaftsausschnitt «Cadaqués» am Mittag und am Abend wiedergibt. Doch ergründet er nicht wie Monet in seiner Kathedrale von Rouen den Schimmer von Licht und Luft, sondern die kräftige Struktur und Tektonik der Farbe. – Alexandre Blanchet hat in seinen Kreidezeichnungen die Linie vollends aufgelöst in Zonen von flockigem Gekräusel. Seine Form ist so offen und schwebend geworden, wie sich das als Tendenz schon lange ablesen und erahnen ließ. Von prachtvoller Geschlossenheit der Komposition ist dagegen Alois Carigiets «Stummer Klageschrei», wo ein heulender Wolf, eine Hyäne und kahles Gestrüpp in klare Dreiecksbezüge eingebaut werden. Farbliche Delikatessen sind zwei Blätter nach chinesischen Schauspielerinnen. – Einer schwarzfigurigen «Traubenlese», als dem am wenigsten artistischen Werk, gaben wir bei Hans Erni den Vorzug.
Die schönste Überraschung der ganzen Ausstellung war aber die Begegnung mit sechs Blättern von Ernst Gubler, der leider allzusehr sich von der Öffentlichkeit fernhält, obwohl er von einer nicht hoch genug einzuschätzenden Bedeutung für die neuere und neueste Schweizer Malerei ist. Durch seine Lehrtätigkeit ist Gubler buchstäblich der Mentor einer ganzen Künstlergeneration geworden. Seine unscheinbaren figürlichen Motive sind von einer leidenschaftlichen, doch überlegen und intelligent gebändigten Kraft in Form und Farbe; es ist ein Erlebnis, seinen Spuren bei jüngeren Malern zu begegnen. – Emil Häfelins «Interieur» summiert die Möglichkeiten des technischen Mittels zu einer dichten Atmosphäre, während ein Aquarell «Winter an der Töß» Feinheiten der Farbgebung birgt, wie etwa die rosa Wasserspiegelung des orange Horizontstreifens, die sich mehr und mehr als besondere Stärke des früheren Valeurmeisters entpuppen. Bruno Meier ringt auf persönliche Weise mit dem Problem, die Gegenstände aus der Zufälligkeit in eine objektivere, gesetzmäßigere Sphäre zu heben, indem er sie zurückführt auf wenige Typen und in die Fläche bindet. Er gelangt zu Lösungen, die dem frühen Kubismus ziemlich analog sind.
Ein kleinformatiges Aquarell, «Bretonische Küste», fiel bei Ernst Morgenthaler in die Augen. In erfrischender Kühnheit sind Farbnuancen streifig nebeneinandergesetzt, eine originelle Halbtonskala von Gelb bis Schwarz. Reizvoll war ein Vergleich zwischen Albert Schnyder und Niklaus Stoecklin, die beide durch eine gewisse Nüchternheit des Sehens und der Wiedergabe gekennzeichnet sind. Doch ist sie bei Schnyder schwer und zuverlässig, vertraut, bei Stoecklin dagegen hintergründig, überwirklich scharf, befremdend. Robert Wehrlin zeigte sich von einer Seite, die bisher nicht so offen bei ihm zutage getreten war: Seine Folge «Un signe de tête» ist von einer düsteren Phantastik, die zuweilen an das lähmende Grauen bei Kubin oder den grotesken Irrsinn bei Ensor gemahnt. – Eine Bleistiftzeichnung «Straße in Paris» von Rudolf Zender zeugte von hoher zeichnerischer Kultur: Wie ein kristallisches Gebilde wächst in feinen Linien in der Mitte der Turm empor, auf den die Komposition des ganzen Blattes sich bezieht.
Von neuem erwies die Helmhausschau, daß das grafische Schaffen in der Kunst unseres Landes einen wichtigen, wenn nicht den wichtigsten Platz einnimmt. Sie zeigte damit als «pars pro toto», was in größerem Rahmen die Triennale der ETH bewußt gemacht hat.

n. s.

Schönheit des 18. Jahrhunderts

Kunsthaus, 10. September bis 30. Oktober

Kaum ein Jahrhundert der europäischen Überlieferung steht momentan weniger in der Gunst unserer Zeit als das achtzehnte. Die Gründe hiefür sammeln sich zuletzt im Religiösen. Wir wehren uns gegen die Veräußerlichung des Daseins in der bloßen Rationalität und gegen deren Folgen um so entschiedener, als wir in unseren Tagen selbst noch Früchte jener Blüte des Rationalismus ernten. Aber auch im Bereich des Künstlerischen, wo wir uns viel weniger als im Religiösen und im Sittlichen vor ein Entweder-Oder gestellt fühlen – uns vom einen zum andern genießend zu schweifen gestatten, das Verschiedenartigste bewundern, wenn es unsern Ansprüchen an künstlerische Qualität Genüge tut –, findet das konventionelle 18. Jahrhundert eine instinktive Ablehnung. Daß dabei viel Vorurteil mit im Spiel ist, kann nicht verhehlt bleiben, da sich mit der Ablehnung bei uns im allgemeinen eine deutliche Unkenntnis verbindet. So hält man sich im Urteil etwa viel zu ausschließlich an das vage Bild, das man sich von der französischen Malerei dieser Zeit macht, während sich hier doch nur ein einzelner Aspekt der Kunst des 18. Jahrhunderts zeigt. Ferner sind Namen und Werk erstrangiger Meister, wie die eines Fischer von Erlach, eines Lukas von Hildebrandt, eines Matthäus Daniel Pöppelmann, bei uns weiten Kreisen unvertraut oder sogar unbekannt. Viel solche Einzelerscheinungen deuten auf den allgemeinen Zustand mangelnder Kenntnis.
Das Kunsthaus Zürich bietet in der Ausstellung «Schönheit des 18. Jahrhun-