

Objekttyp: **Miscellaneous**

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

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 2: **Schulen**

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.

«eindrucksvolle» Klingelei ist, geht aus zwei von Read wörtlich zitierten Beispielen moderner Kunstkritik hervor, deren Leere Read in gelassener Sachlichkeit aufdeckt.

Um so größeres Gewicht mißt Read einigen Beispielen wirklich großer Kunstkritik zu, mit denen anhand ausführlicher Zitate von Ruskin (über Turner), Baudelaire (über Delacroix), Fromentin (über Rembrandt), Duthuit (negative Kritik über Vlaminck), Wölfflin, Malraux und anderen die Verschiedenheit der Prinzipien bei Analogie der Methoden klargelegt werden.

Unter den übrigen Essays sind solche über den «Stijl», über Frank Lloyd Wright, über Kokoschka, Calder, Gabo, über die Universalität der Architektur zu erwähnen. Der primär für bildende Kunst und Architektur interessierte Leser wird sich aber mit nicht geringerem Gewinn auch mit Abschnitten über Nietzsche oder T. S. Eliot auseinandersetzen.

Mit einem «Glaubensbekenntnis eines Kritikers» schließt der unerhört anregende Band ab, der beweist, was es heißt: Kritik ohne Ressentiment, ohne Unfehlbarkeitsanspruch, Kritik, bei der auch die Möglichkeit des Irrtums ihre Rolle spielt. H. C.

Samuel Beckett, Georges Duthuit, Jacques Putman: Bram Van Velde

64 Seiten mit 12 farbigen Tafeln

Le Musée de Poche

Georges Fall, Paris 1958

Der Holländer Bram Van Velde scheint ein jeder Definition schwer zugänglicher Künstler zu sein, denn kein Geringerer als Samuel Beckett schrieb 1949 über ihn, daß er nicht wisse, was diese bemalte Fläche sei, die vorher nicht da war, denn er habe noch nie so etwas gesehen. Sie scheine ihm keine Beziehung zur Kunst zu haben, vorausgesetzt, daß seine Erinnerungen an die Kunst richtig seien. Und 1952 schrieb Georges Duthuit – beide Texte sind der Betrachtung von Jacques Putman vorangestellt –, daß jede Leinwand in sich zusammenstürze und sich dabei ordne, sich auflöse und sich wieder in einer Komposition zusammenfinde, gerinne, sich entfalte, zugleich das Licht dämpfe und strahle. Also eine Kunst, die alle Widersprüche in sich vereinigt. Und Putman beginnt mit der Bemerkung, daß Bram van de Velde ein Maler sei, der keine Malerei mache, und er bezieht sich auf Beckett und Duthuit. Man scheint sich hier wirklich in einem einsamen Grenzland zu bewegen. Liegt die Lösung darin, wie Putman schreibt, daß hier ein Mensch sich nicht ausdrücke, sondern als ein Ertrinkender

eine Anzahl Gebärden mache, die ein zufällig vorbeigehender Ästhet als ausdrucksvoll, ja als künstlerisch empfinde? Also ein Künstler, der sich nicht realisiert, sondern einfach zappelt? Jedenfalls ist der heute sechsunsechzigjährige Maler, der ein Lebenswerk von kaum zweihundert Bildern aufweist, ein Sonderfall innerhalb der Kunst unserer Zeit. Kein Ehrgeiz treibt ihn. Er arbeitet wenig. Von 1941 bis 1944 hat er überhaupt nicht mehr gemalt. Er arbeitet an einem Bild ein oder zwei Monate, sechs Monate oder ein Jahr. Er hat kein Programm. Es ist, wie wenn er bei der Arbeit vom Unbewußten verschlungen, um dann, auftauchend ins Bewußte, erschöpft und sich erholend, einen neuen «Anfall» abwarten würde. Er galt als ein Führer der Informellen. Putman kommt wahrscheinlich dem Sachverhalt näher, wenn er ihn in die Nähe des Surrealismus rückt; eines Surrealismus, der allem Wissenschaftlichen, jedem Intellektualismus und bewußten Wollen fern ist. Denn ins Unbewußte vordringen zu *wollen*, verschließt schon dessen Pforten. Bram Van Valde überläßt sich dem Unbewußten, und wenn es ihn nicht in seine unauslotbaren Tiefen hinunterzieht, aus denen er seine Bilder heraufholt, ist er müßig. Er schläft, er besorgt seinen kleinen Haushalt, ißt, spaziert, «hält seinen Kopf zwischen seinen Händen und ist allein, sehr allein». Auch ein solches Leben und Werk ritzt Runen in die versehrte Haut unserer Zeit. kn.

Gustav Hassenpflug:

Abstrakte Maler lehren

Ein Beitrag zur abstrakten Formen- und Farbenlehre als Grundlage der Malerei

196 Seiten mit 233 Abbildungen

davon 48 farbige. Fr. 51.60

Heinrich Ellermann, München-Hamburg 1959

Die Probleme der «Kunstschule», das heißt im weitesten Sinne der gestalterischen Schulung aller Formschaffenden, werden bei uns zu wenig diskutiert. Manchenorts läßt man die Dinge geraten, manchenorts trifft man Maßnahmen von Fall zu Fall. Einen im Positiven außerordentlich anregenden, aber auch im Negativen fruchtbaren Diskussionsbeitrag hat Gustav Hassenpflug geliefert. Als Leiter der Kunsthochschule Hamburg hat er zwischen 1953 und 1956 neun abstrakte Maler für zeitlich begrenzte Kurse zugezogen. Jeder der Gastdozenten, erstmals in eine Lehrtätigkeit gestellt, hat am Schluß seines Kurses Zielsetzungen und Resultate vorgelegt. Das Erlebnis dieser Versuchsreihe bildet den Gegenstand der vorliegenden Publika-

tion. Einleitend nennt Hassenpflug die Gründe, die ihn dazu bewegen haben, den «vollamtlichen» Lehrkörper seiner Schule von außen her zu durchdringen, die Schule aus der Isolation und Stagnation zu lösen, welche die Hauptgefahren für jede Kunstschule sind. Wesentlich war: aktuelle Probleme in die Schule zu tragen und den Studierenden in unmittelbarem Kontakt zu freischaffenden Persönlichkeiten zu bringen, gleichzeitig verschiedenste Anschauungen und Richtungen kennenlernen zu lassen. Ziel der Kurse, die von den Malern Georg Meistermann, Fritz Winter, E. W. Nay, Gerhard Fietz, Hans Thiemann, Conrad Westpfahl, Josef Fassbender, Rolf Cavael, Hann Trier gegeben wurden, war nicht die Heranbildung abstrakter Maler. Es ging um die Grundlagen der Malerei, des formalen und farbigen Gestaltens überhaupt. Die Teilnehmer der Kurse waren nicht nur angehende Maler, sondern kamen aus verschiedenen Fachklassen. Erreicht wurde nicht zuletzt ein vertieftes Verständnis für die Situation der abstrakten Malerei überhaupt, vor allem aber ein «fruchtbares Klima», das dem regulären Lehrbetrieb neue Impulse gab.

Der Versuch Hassenpflugs lehrt über das – allenfalls diskutierbare – praktische Ergebnis hinaus etwas Grundsätzliches: So sehr eine Kunstschule der Ruhe, der Abschirmung nach außen, der bedächtigen Kontinuität bedarf, um die verschiedenartigen Anlagen der Schüler zur Entfaltung zu bringen, so sehr bedarf sie der beunruhigenden Impulse von außen. Das aber ist nur möglich, wenn ein weitsichtiger und zugleich mutiger Leiter die Freiheit hat oder sich nimmt, Ungewöhnliches zu wagen. Daß unsere schweizerischen Kunstschulen – wohlverwaltet, wie sie sind – für solche (und andere) pädagogische Experimente zu engmaschig organisiert sind, stimmt den Leser und Betrachter von Hassenpflugs Rechenschaftsbericht wehmütig. W. R.

Nachträge

«Zürich plant und baut»

Das Projekt für ein neues Wohnquartier in Affoltern (WERK-Chronik Nr. 1 1962, Abb. 2) stammt von den Architekten George-Pierre Dubois; Hans Escher und Robert Weilenmann; Walter Niehus; Jacques de Stoutz.