

Tribüne

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **34 (1947)**

Heft 3

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Nutzungsbedingungen

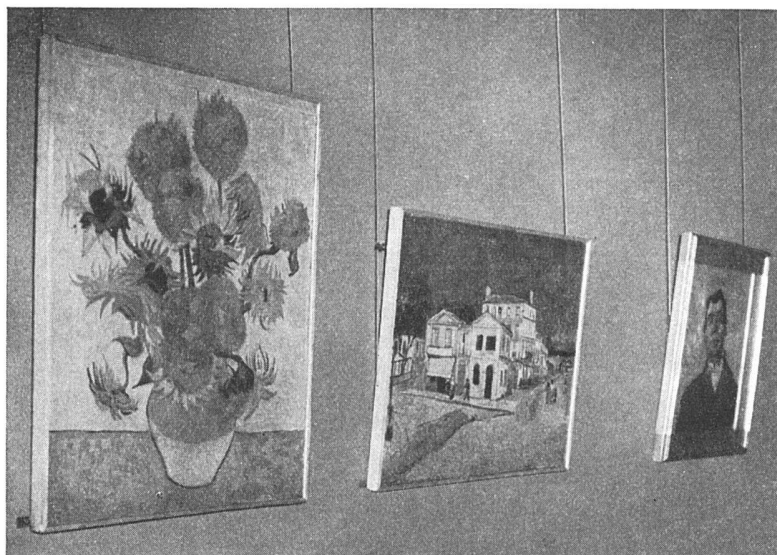
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Im Musée de l'Orangerie in Paris findet vom 24. Januar bis 15. März eine große van Gogh-Ausstellung statt. Sie enthält 172 Werke

überzeugten und überzeugenden Italienpilger. Nach ihm hat man die Landschaft fast nur noch «stückweise» gemalt, und zu diesem «morceau de paysage» eignete sich die französische Landschaft besser, da sie nicht wie die italienische – von Venedig abgesehen – zur klassizistischen Komposition verpflichtet.

In der Galerie de France sowie auch in der Galerie Maeght sind wir wieder in der Atmosphäre der programmatischen Ausstellungen: *L'influence de Cézanne* (Galerie de France), *Le noir est une couleur* (Galerie Maeght). Schade ist es, daß wir in der Galerie de France keinen einzigen Cézanne zu sehen bekommen. Seine Gegenwart und sein überragender Einfluß sind aber überall unmittelbar sichtbar.

Das eben erschienene Buch von Jean Paulhan «*Braque le patron*» (Edition «Les Trois Collines») gehört zu den bemerkenswertesten unsystematischen Einführungen in die moderne Kunst. Die scharfgeschliffene Klinge seiner Intelligenz, sein waches Gefühl für das Wesentliche, und manchmal auch sein Herz, haben Paulhan zu einem der bedeutenden französischen Essayisten geprägt. (Paulhan war während langen Jahren mit André Gide einer der verdientvollsten unsichtbaren Leiter der Nouvelle Revue Française.) Eine andere erwähnenswerte Neuerscheinung «*De la palette à l'écritoire*» (Edition Coréa) mit Kommentaren von André Lhote gibt an Hand von Originaltexten von Poussin bis zu Henri Matisse einen Einblick in die literarische Äußerung

der französischen Maler. Von Claudel ist bei Gallimard erschienen «*L'oeil écoute*». Seine von östlicher Denkweise beeinflusste Deutung des Symbolischen gibt seinen «Enthüllungen» ein originales und aktuelles Gewicht in Kunstdingen. Juan Gris von D. H. Kahnweiler, ebenfalls bei Gallimard erschienen, gibt viele interessante Aufschlüsse über die Anfänge des Kubismus. Unter den unzähligen Luxusausgaben sind die «*Lettres à une portugaise*», illustriert von Henri Matisse (Edition Tériade), nicht zu übergehen.

André Breton ist, nach vieljährigem Aufenthalt in Amerika, wieder in Paris zurück. Er bereitet mit Marcel Duchamps für den Frühsommer eine große surrealistische Ausstellung vor. Von den Surrealisten war in den letzten Jahren nur wenig zu sehen. Das Buch von Maurice Nadeau «*L'histoire du Surréalisme*» (Edition du Seuil) hatte sich schon einen historischen Rückblick auf diese Bewegung erlaubt. Die erwartete Ausstellung wird uns zeigen, ob der Surrealismus wirklich schon der Vergangeheit angehört.

Diesen Winter hat man in Paris in verschiedenen Film-Studios Kurzfilme über einige moderne Maler und Bildhauer, wie Henri Matisse, Fernand Léger und Calder gezeigt. Das allgemeine Thema dieser Filme könnte man «Künstler bei ihrer Arbeit» nennen. Der Film über *Henri Matisse* war insofern interessant, als man aus indiskreter Nähe das technische Geheimnis seiner Arbeitsweise beschauen konnte. Matisse arbeitet bekanntlich sehr rasch, vollendet meist seine Bilder in

einem Tag oder beginnt sie ganz neu wieder am folgenden Tag. Die Zeitlupe läßt uns aber, trotz dem sicheren und schnellen Pinselstrich, das häufige Zögern der Hand entdecken, die gewissermaßen unter der ständigen Kontrolle seines kritischen Geistes steht. Wir rühren hier wohl sehr nahe an die geheimnisvolle Beziehung von Talent und Anschauung. Enttäuschend und vulgär wie eine schlechte Music-Hall Nummer sind die Gestikulationen von *Fernand Léger*. Fernand Léger spielt uns Fernand Léger vor. Das Ganze ist im populär amerikanischen Reklamestil aufgemacht. Schade, seine Bilder hätten besseres verdient! *Calder* kommt mit seinen beweglichen Blech- und Stahlskulpturen der Filmtechnik zuvor und bringt den sonst so beweglichen Kameramann zum Stillstehen. Von seinen abstrakten Choreographien kann die Filmkunst mehr Erneuerung erwarten, als von Walt Disney's «*Fantasia*».

F. Stahly

Tribüne

Friedhof und Grabmal

Der heutige Friedhof ist ein Spiegel der heutigen Gesellschaft. Zumeist wenig erfreulich, wie diese. Reform ist notwendig. Aber wo anfangen und wo aufhören? Mit Verordnungen, Vorschriften, Gesetzen? Mit Erziehung, Aufklärung, Beratung?

Beide Wege, allein beschränkt, erweisen sich als Irrwege. Gesetze schaffen noch keine Sittlichkeit. Aber sie schaffen wenigstens Sitte und Sitten. Und diese sind besser als Unsitten. Doch beginnen wir mit den

Unsitten:

1. *Die «bunte Reihe»*. Tiefschwarze, hochglanzpolierte schwedische SS.-Granite, blendweiße Carrara-Marmore, schokoladefarbene Stalattite von Fiume, siruprosafarbene rumänische und portugiesische Marmore, cremefarbige Domodossola-Marmore, kotgelbe Kornberger usw. in buntem Wechsel mit tiefgrünen Serpentin, krokodilleder-mustrigen Diabasen und geflammt schlesischen Marmoren, dazwischen ein polierter Labrador, ein roter Tranas oder Vanewyck (in der Fachsprache «Schwartenmagensteine» geheißen), voilà der heutige Zustand. Dazu kommen dann noch die heimischen Granite – hart, wie der kulturelle Boden unse-

res Landes – und, zumeist im Hinter-treffen, die bescheideneren Weichsteine: die Sandsteine, Muschelkalke und Travertine.

Was folgert daraus? Man meide die Unsitte der Allerweltsteine, die notwendig zur bunten Reihe führen. Kosmopolitismus in allen Ehren, aber nicht bei den Steinen des Friedhofes. Ein «Wührenloser» oder ein «Mägenwiler», ein «St. Margrether» oder ein «Bolliger» ist wohl schlichter, aber ehrenvoller als ein Importstein. –

2. *Der Industriestein*. Aus dem Bildhauergewerbe ist eine irreguleitete Industrie geworden. Eine Industrie, die den Fabrikstein künstlerisch und gewerblich leicht auffrisiert. (Man wundert sich, daß die Warenhäuser noch keine Grabsteine verkaufen.) Bar jeder schöpferischen Phantasie, ledig jeglichen Gefühls für kulturelle Verantwortung, vom Reisenden nach Katalognummern verkauft, bestimmt der Industriestein wesentlich das Bild unserer heutigen Friedhöfe. Die Allzu-sehr-Reformer haben geglaubt, in der Normung des ganzen Friedhofes das Heilmittel für unsere Friedhofkultur gefunden zu haben. Sie haben sich getäuscht. Diese Gesamtnormung als Diktat erwies sich als Abnorm, als gewalttätige Uniformierungstendenz, als formale Gleichschaltung mit sämtlichen unangenehmen Begleiterscheinungen. Indessen braucht man auch hier das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten. Der richtige Schluß wäre – wenigstens soweit wir sehen – die *Normung der Industriesteine*. Einige gute Typen, die aufeinander abzustimmen wären und den verschiedenen psychischen Grundstrukturen auch des anspruchloseren Grabmalbestellers als Menschen Rechnung tragen, sollten das Industriestein-Übel eindämmen können. Daneben aber – und damit langen wir bereits bei den

Sitten

des heutigen Grabmalgewerbes an – ist 1. *der handwerklich durchgearbeitete Stein* zu fördern mit allen möglichen Mitteln. Durch der Hände Werk spricht sich die Seele des Menschen viel stärker aus als durch die Maschine. Ein handwerklich gearbeiteter Stein zeugt vom Menschen und menschlichem Wesen.

Handwerkliche Arbeit ist – in praxi – nur an Weichsteinen in größerem Umfange möglich, weil sie an Hartsteinen zu teuer kommt. Hartsteine sind daher – auch die einheimischen Granite, Serpentine, usw. – in die Kategorie der normungsbedürftigen Indu-

striesteine einzurücken. Weichsteine sind insbesondere die Sandsteine. Sie sind die wahrhaft idealen Grabmalsteine. Ihre Patinierung schließt sie der Natur ein, selbst ihr Verwittern macht sie zum idealen Symbolträger jener letzten Verwitterung alles Irdischen, die sich auf dem Friedhof vollzieht. Darum sind

2. *die Weichsteine*, das heißt ihre Verwendung auf dem Friedhof, mit allen möglichen Mitteln zu fördern.

Hätte man, als Idealfall genommen, einen Friedhof, wo nur Steine verwandter Art und Farbe (Sandsteine, Muschelkalke usw.) zusammenklängen und einzig zur Verwendung gelangten, so wären (excl. die Industriesteine) formale Vorschriften weitgehend entbehrlich. Die schöpferische Formphantasie der Bildhauer könnte frei walten, ohne daß dadurch das Gesamtbild unharmonisch würde. Da Vorschriften, die das *Material* betreffen, leichter getragen werden als ein Zwang der Form – und auch sinnvoller sind –, kann die *Zielsetzung einer erfolgreichen Friedhof- und Grabmal-Reform* für die Zukunft nur lauten: *möglichste Einheit des Materials – möglichste Freiheit der Form!*

Werner Y. Müller

Ausstellungen

Basel

Kunstschätze aus Straßburg

Kunsthalle, 18. Januar bis
2. März

Eine der eigenwilligsten Entschließungen des baslerischen Gemeinwesens war sein Eintritt in die Eidgenossenschaft. Denn eigentlich ist Basel eine elsässische Stadt, und im unkontrollierbaren Bereich ihres Bewußtseins bewahrt sie ein Gefühl innerer Zugehörigkeit zur elsässischen Nachbarschaft. Daß gegenwärtig ein Teil der städtischen Kunstsammlung Straßburgs in der Basler Kunsthalle zu Gast ist, entspricht vielleicht mehr dem Bedürfnis, diese freundschaftliche Beziehung zu manifestieren, als der Meinung, daß hier ein Kunstbesitz etwa von der Bedeutung des österreichischen in Zürich gezeigt werden könne. Die Ausstellung hat den Reiz provinzieller Sammlungen, wo die liebhaberische Freude am einzelnen Stück ersetzt, was an großer Linie, sowohl thematisch als

qualitativ, nicht möglich und auch nicht erstrebt ist. So umfaßt die Darbietung Plastiken vom Straßburger Münster, Glasfenster aus Straßburger Werkstätten, topographische Darstellungen, Malerei und Holzplastik des Ober- und Niederrheins, darunter die Heiligen Katharina und Magdalena des Konrad Witz, Straßburger Fayencen und Porzellane, Terrinen in Form von Gänsen, Enten, Schnepfen, Kraut- und Salatköpfen, italienische Malerei der Frührenaissance, eine Reihe von Holländern, französische gesellschaftliche Bildnisse und Jagdstücke, einige kleine Proben des französischen Impressionismus und einen Ausschnitt aus dem Illustrationswerk Gustave Dorés. So sehr auch die Verschiedenheit der Ausstellungsschätze Hand dazu bieten mochte, unterstützt die Art der Aufstellung wohl mehr als nötig den Charakter des Nobelsammelsuriums und die Tendenz zur gemütvollen antiquarischen Vergnüglichkeit, die manches einzelne Werk nicht in seiner eigentlichen Frische zur Geltung kommen läßt.

Am charaktvollsten und ausgeprägtesten repräsentiert sich vielleicht nicht von ungefähr der Teil der Ausstellung, der Zeugnisse elsässischer Malerei aus einem historischen Augenblick zeigt, wo sich die lokale Eigenart mit dem allgemeinen Zeitgeschmack binden und in ihm sich steigern konnte, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die elsässische Genußfreudigkeit, die sich künstlerisch in einem beschaulichen Realismus äußert, und das gleichzeitig spielende, skurril ironische Element traten ein in die barocke Spannung von Weltliebe und transzendierender Weltflucht in den Bildern des Sebastian Stoskopff (1597–1657). Er malte ein Stilleben mit dem bezeichnenden Titel «Vanitas», Folianten, Totenkopf und einen Stich von Callot darstellend, mit jener sorgfältigen und irgendwie obstinaten Deutlichkeit des Gegenständlichen, die dem Hintergründigen offen ist. Das allegorische Stilleben «Die fünf Sinne» hat dieselbe Atmosphäre des Doppelsinns. Blumen, Früchte und Münzen sind mit einer Art steifen Kostbarkeit vor dunklem Grund auf einen Tisch geordnet, hinter dem in reinem Profil und in einer seltsam unkörperlichen Genauigkeit eine weibliche Figur sichtbar wird. Zu ihrer Rechten öffnet sich ein Ausblick in eine helle, luftlos verzauberte Parklandschaft, in deren Tiefe ein weißgrauer Pudel etwas unsichtbar Beunruhigendem nachzukläffen scheint. Es ist, wie wenn dieses Ge-