

Bemerkungen zu fünf Radierungen

Autor(en): **Keller, Heinz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 7

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29051>

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.



André Dunoyer de Segonzac, Bildnis von Colette. Radierung | Portrait de Colette. Eau-forte | Portrait of Colette. Etching Photos: V. Vicari, Lugano

Bemerkungen zu fünf Radierungen

Die internationale Schwarz-Weiß-Ausstellung, die Lugano von Ostern bis Pfingsten 1950 beherbergte, gibt den Anlaß, fünf Radierungen europäischer Künstler zu reproduzieren.

Noch immer gehört die Druckgraphik zu jenen Kunstgattungen, die das geringste allgemeine Interesse finden. Die Abwesenheit der Farben, das kleinere Format und vielleicht auch die Tatsache, daß Radierungen, Kupferstiche, Holzschnitte und Lithographien in mehreren gleichartigen Abzügen existieren, mögen die immer wieder feststellbare Gleichgültigkeit des weiteren

Publikums gegen Graphik-Ausstellungen bewirken. Nicht einmal jene Funktion, zu der das graphische Blatt in besonderem Maße bestimmt ist: originaler Wand schmuck zu sein, der jedem erschwinglich ist, wird richtig ausgewertet. Immer noch wird der Originalgraphik sogar die Reproduktion vorgezogen.

Es ist darum das Bestreben von Vereinigungen wie der «Arta» in Zürich und der «Guilde Internationale de l'Amateur de Gravures» in Genf, die Druckgraphik ihrem künstlerischen Werte entsprechend populär zu machen. (Das WERK wird ihrer Tätigkeit nächstens



Jacques Villon, *Die Anstrengung*. Radierung, 1939. 1. Preis | *L'effort*. Eau-forte | *Strain*. Etching

einen eigenen Bericht widmen.) In der gleichen Richtung strebte die Schwarz-Weiß-Ausstellung in Lugano. Konsequenter jedes zweite Jahr durchgeführt und wirksam organisiert, kann sie zu einer Biennale der Graphik werden, die zugleich in die Breite wirkt und dem Kenner regelmäßig Rechenschaft über die Entwicklung der europäischen Kunst auf diesem Gebiete ablegt. Der starke Besuch, den diese erste Veranstaltung während ihrer siebenwöchigen Dauer erfuhr, berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Eine Wiederholung ist für 1952 bereits beschlossen.

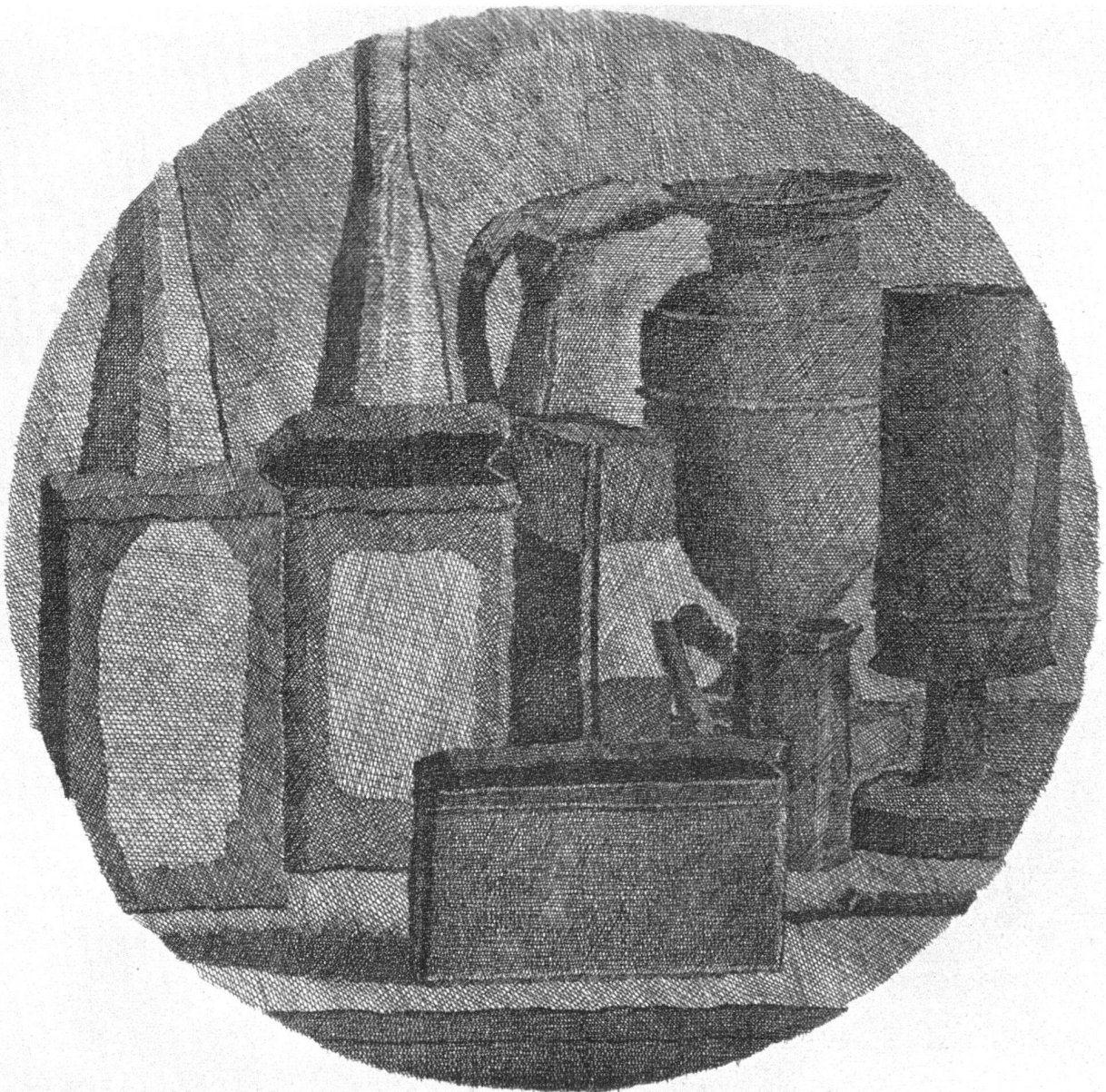
Beteiligt waren diesmal fünfzehn Nationen mit je vier Künstlern, vertreten durch je vier Arbeiten. Diese Beschränkung auf vier Graphiker pro Land soll einen Wechsel des Gesamtbildes von Ausstellung zu Ausstellung erlauben. Die Auswahl der Künstler wurde offenbar durch offizielle Stellen der einzelnen Länder ge-

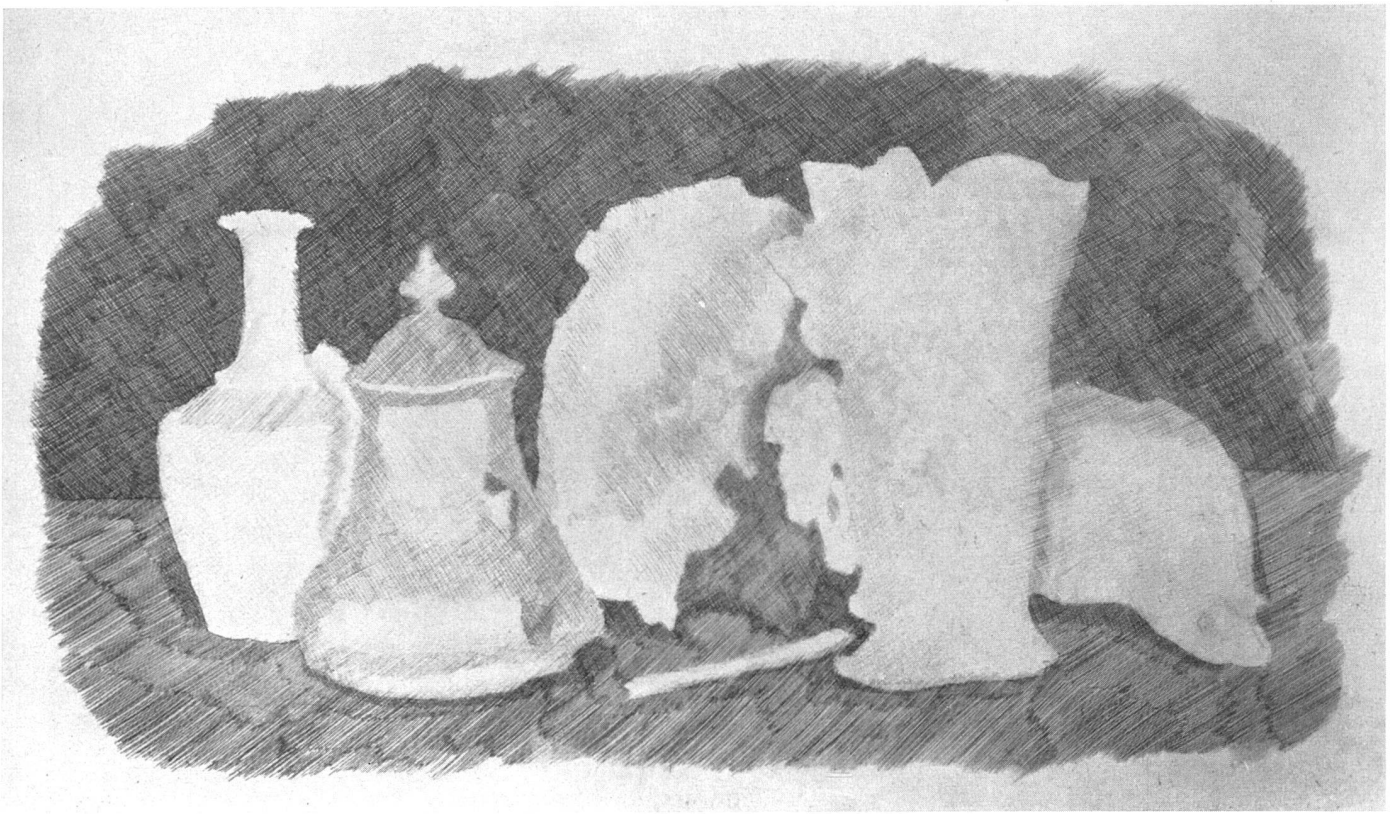
troffen. Das führte bei einzelnen Vertretungen, wie z. B. bei den auf einen volkstümlichen Realismus ausgerichteten Einsendungen Polens und Jugoslawiens (und übrigens auch Spaniens), zu einer Demonstration der staatlich geförderten Kunst. Andere Länder, vor allem die Skandinaviens, vermittelten dank diesem Einladungssystem die Bekanntschaft mit interessanten jungen Künstlern, die bis dahin in der Schweiz noch unbekannt waren.

Mit der Ausstellung wurde – wie übrigens auch mit der venezianischen Biennale – ein Wettbewerb verbunden, in dem ein erster Preis von 1200 Fr. und neun weitere zu 750 Fr. zugeteilt wurden. Das Resultat dieser Jurierung verrät, daß es wohl ratsam ist, sich künftig auf die Druckgraphik zu beschränken. Die Leistung des Zeichners und die des Graphikers liegen auf verschiedenen Ebenen. Eine Zeichnung ist vielfach nur Vor-

Giorgio Morandi, Stilleben 1942. Radierung | Nature morte 1942. Eau-forte | Still-life 1942. Etching

Photos: V. Vicari, Lugano





Giorgio Morandi, *Stilleben* 1930. Radierung | *Nature morte* 1930. Eau-forte | *Still-life* 1930. Etching

bereitung eines Gemäldes oder einer Plastik; erst die Entscheidung für die spezifischen Techniken des Kupferstichs, der Radierung, des Holzschnittes macht den Maler zum Schwarz-Weiß-Künstler im strengeren Sinne. Vielleicht ist auch eine zeitliche Beschränkung angezeigt; Alfred Kubins großartige Zeichnung «Afrika» vom Anfang dieses Jahrhunderts liegt wie ein erratic Block unter den prämierten Blättern, die mit dieser einzigen Ausnahme wesentlich jünger sind. Eine präzisere Fassung des Begriffs der modernen Graphik könnte bei den kommenden Wiederholungen der Ausstellung und den an ihr verteilten Auszeichnungen noch mehr Relief und grundsätzliche Bedeutung geben. Umgekehrt ist es sehr anerkennenswert, daß bei den Einladungen wie in der Zusammensetzung der Jury der Vorsatz sich abzeichnete, alle lebendigen Richtungen zeitgenössischer Kunst zum Worte kommen zu lassen.

•

Wir reproduzieren zwei prämierte und drei nichtprämierte Radierungen. Das mit dem ersten Preise ausgezeichnete Blatt Jacques Villons, «L'Effort» von 1939, steht noch in der ungetrübten Tradition des Kubismus. Die meisterhaft verwendete Technik kreuzweiser Schraffuren bewirkt ein Spiel von Plänen, das unmittelbar den klassischen Frühkubismus fortsetzt. In höherem Maße als in seinen drei anderen Blättern hat Villon in

diesem prämierten die gegenständlichen Erinnerungen aufgelöst. Doch gerade diese erhöhte Abstraktion führt zu Doppeldeutigkeiten und macht auf ein Problem der ungegenständlichen Kunst aufmerksam. Noch wirken organische Formen, Anspielungen an gespannte Muskeln, stemmende Glieder mit, und sie müssen im beabsichtigten Sinne offenbar als angestregtes Hinauf verstanden werden, indem man das Bild von rechts nach links liest. Mit der umgekehrten Leserichtung, von links nach rechts, die der europäischen Gewohnheit entspricht, wird daraus ein müdes Hinunter. Es ist möglich, daß die Eindeutigkeit im Ausdruck der gegenstandsfernen Form erst gefährdet wurde, als beim Druck der Platte die Spiegelverkehrung eintrat. Hier wird besonders klar, daß rechts und links im Bilde für die abstrakte Komposition noch von entscheidender Bedeutung sind als für die gegenständliche.

André Dunoyer de Segonzac – dem die Jury den virtuos, aber auch stärker illustrativen Goerg vorgezogen hat – lenkt durch keine betonte Modernität den Blick auf sich. Scheinbar kaum über den Impressionismus hinausgehend, ist sein graphisches Werk von einer so geistvollen Leichtigkeit, einem echten Lyriismus des Strichs und einer vibrierenden Frische, daß es ganz aus erster Hand und ganz heutig wirkt.



Sigurd Winge, *Raserei*. Radierung / *Fureur*. Eau-forte / *Rage*. Etching

Photo: V. Vicari, Lugano

Die bewegtesten Diskussionen rief die Prämierung des «Stillebens 1942» des Italieners *Giorgio Morandi* hervor. Morandis Kunst hat sich in einer fast der chinesischen Zen-Malerei zu vergleichenden Weise verinnerlicht und erschließt sich nur schwer, dafür aber mit um so dauerhafterer Faszination. Aus einer ähnlichen Schraffiertechnik wie bei Villon entsteht in seinen Radierungen etwas durchaus Andersartiges, ein pulsierendes Zusammenwirken von schwebenden Valeurbeziehungen und entmaterialisierten Formen. Die Jury mag um der Erinnerungen an die *Pittura metafisica* willen das Stilleben von 1942 dem von 1930 vorgezogen haben, in dem sich Morandis Eigenart, die Schaffung eines psychischen Klimas, das eines gegenständlichen Trägers fast völlig entraten kann, noch klarer ausspricht. Ohne jeden Aufwand an Programmatik ist Morandi dem Geheimnis der reinen Form noch näher gekommen als etwa ein Villon. Seine Kunst bewegt sich auf jene Ziele zu, die durch die Verse des Tao-Te-king umschrieben werden: «Große Vollendung muß wie unzulänglich erscheinen, So wird sie unend-

lich in ihrer Wirkung. Große Fülle muß wie leer erscheinen, So wird sie unerschöpflich in ihrer Wirkung.»

Neben diesen Begründern der zeitgenössischen Kunst vertritt der Norweger *Sigurd Winge* die Generation der Vierzigjährigen. Seine Aquatintablätter zeigen die Rezeption der von Frankreich ausgehenden Wirkungen durch Skandinavien. Hier ist das formale Vokabular Picassos und der jüngeren Pariser Schule, etwa Pignons, mit Verständnis aufgenommen und in den Dienst eigener Aussagen erzählenden Charakters, getragen von einem starken Naturgefühl, gestellt.

Den zitierten Namen hätte noch eine Reihe weiterer, ebenso bedeutsamer angefügt werden können, wie Georges Rouault, Oskar Kokoschka, Edgar Tytgat, Frans Masereel, Paul Delvaux. Ihre bloße Nennung deutet etwas von dem reichen Inhalt dieser ersten Ausstellung und den vielfältigen Möglichkeiten ihrer Fortsetzungen an.

H. K.