

Zeitschriften

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 3: **Bauten der Industrie**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Nutzungsbedingungen

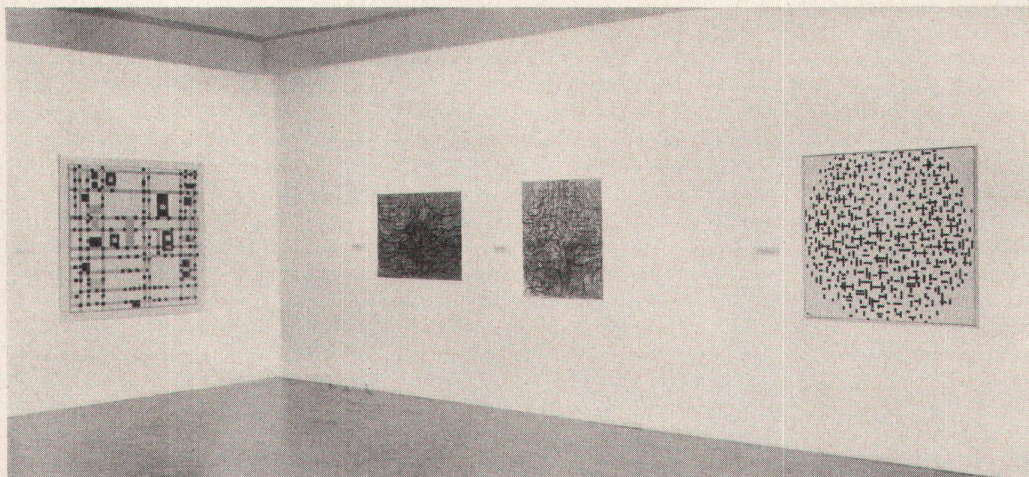
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



1



2

Das Solomon R. Guggenheim Museum in New York veranstaltete vom 11. Dezember 1957 bis 19. Januar 1958 eine 40 Gemälde und Zeichnungen umfassende Ausstellung «Piet Mondrian: the earlier years». Das Schwergewicht der Auswahl lag auf den Werken von 1904 bis 1920. Die Leihgaben kamen vor allem aus der Sammlung S. B. Slijper, Blaricum (Holland). Ferner zeigte die Ausstellung Bilder aus dem Gemeente Museum im Haag, dem Rijksmuseum Kröller-Müller in Otterlo (Holland), sowie aus amerikanischen Museen und Privatsammlungen. Im Februar/März wird sie im Museum of Art von San Francisco gezeigt

1

Blick in einen Ausstellungsraum des Solomon R. Guggenheim Museum mit Werken aus den Jahren 1942/43, 1911 und 1917

2

Piet Mondrian, Selbstbildnis, 1910/11. Kohle. Sammlung S. B. Slijper
The Solomon R. Guggenheim Museum

der Regel ein Mißverhältnis. Ein Beispiel dafür ist die neue Marienkirche in Kapfenberg (Steiermark), die mit zwei bedeutenden Bildwerken geschmückt wurde. Die Architektur steht auf dem Niveau sauberer Konfektion: ein nüchterner Kasten, der der Plastik weder entgegenkommt noch sie abstößt. Für die Stirnwand schuf Wander Bertoni eine «Ecclesia». Im Rahmen ihrer Weihnachtsausstellung zeigte die Galerie St. Stephan eine Anzahl von Modellen, die deutlich machten, daß der Künstler Schritt für Schritt seiner Formvorstellung näher kam: er setzte beim romanisch Schlangen an, dann wieder bei der byzantinischen Feierlichkeit, bei der biomorphen Bildsamkeit und bei schmalgliedrigen Statuetten. Bertoni hat eine starke Beziehung zum Zyklus; sein «Imaginäres Alphabet», das 1956 in Venedig gezeigt wurde, war ein Beweis dafür. Auch das mit der Sonne bekleidete Weib der Apokalypse hat ihn zu einer Reihe von Variationen über ein Thema angeregt. Experimentelle Momente treten manchmal zwischen die Beziehung zum Gegenstand; trotzdem hat diese

breite Formenphantasie Überzeugungskraft, denn sie nährt sich aus Sinnlichkeit und Spiritualität. Ein wertvolles Dokument ist die kleine Broschüre, die Bertoni mit Abbildungen der wichtigsten Entwürfe und Zeichnungen veröffentlicht hat.*

An der Altarwand hat Rudolf Hoflehner einen Gekreuzigten angebracht, der den Protest der Kirchenbehörden erregt hat. Der Leib Christi ist aus Stahl geschnitten, er besteht aus zwei parallelen, vollkommen getrennten Senkrechten und den beiden horizontalen Armen. Ich kenne kein Bildwerk, das die Doppelnatur des Gekreuzigten – seine kreatürliche Leidenserfahrung und seine Gottessohnschaft – mit den Ausdrucksmitteln unseres Jahrhunderts in ähnlich zwingender und zugleich würdiger Gestalt festhält. Die Entfernung der Skulptur aus dem Kirchenraum soll bereits beschlossene Sache sein.

Werner Hofmann

* Wander Bertoni, Zeichnungen und Plastiken zur Ecclesia. Mit 31 Tafeln. Selbstverlag des Künstlers, Wien 1957.

Tagungen

X. Internationaler Kongreß für Kunsterziehung

Basel, August 1958

Vom 7. bis 12. August findet in Basel der X. Kongreß der Internationalen Vereinigung für Kunsterziehung statt. Sein Thema lautet: «Die bildnerische Erziehung als wesentlicher und notwendiger Teil jeder Menschenbildung.» Er soll einen Überblick über den derzeitigen Stand der kunstpädagogischen Entwicklung in allen teilnehmenden Ländern vermitteln, die dringlichen Probleme aufzeigen und klären, die Wirkungsmöglichkeiten der Kunsterziehung im Rahmen aller Schularten untersuchen und die Weltöffentlichkeit an einer ausreichenden Jugenderziehung interessieren. Zur Teilnahme sind nicht nur die Kunsterzieher eingeladen, sondern auch alle diejenigen, die als Lehrer anderer Fächer oder als Vertreter von Schulbehörden und Erziehungsinstitutionen aller Art gewillt sind, an diesen Aufgaben mitzuwirken. Das Kongreßprogramm sieht Großreferate und Kurzvorträge, Arbeitsgruppen, Seminarien, Ausstellungen, Führungen und Ausflüge vor. Die Kongreßausstellung im Gewerbemuseum und im Neubau der Mustermesse wird einen umfassenden Überblick über alle Gebiete der Kunstpädagogik vermitteln. Präsident des Kongreßkomitees ist Seminarlehrer Erich Müller, Basel; 1. Vizepräsident ist Oberstudienrat Betzler, Frankfurt a. M. Voranmeldung an das Kongreßsekretariat FEA, Auf dem Hummel 28, Basel.

Zeitschriften

75 Jahre Schweizerische Bauzeitung

Mit dem Beginn des Jahres 1958 trat die Schweizerische Bauzeitung in das 75. Jahr ihres Bestehens ein. Im Jahre 1883 von Ingenieur A. Waldner gegründet, wurde die Schweizerische Bauzeitung später von August Jegher, seinem Sohn Carl Jegher und seit einigen Jahren von seinem Enkel Werner Jegher geleitet. Die Bauzeitung hat es immer als ihre Aufgabe betrachtet, ihre Leser sachlich und umfassend über Architektur, Ingenieurwesen und Maschinenteknik zu orientieren, und als im Laufe der Zeit verschiedene weitere Zeitschriften auf

diesen Gebieten gegründet wurden, hat sie trotzdem vermocht, ihre Bedeutung als umfassende Informationsquelle zu bewahren. Für Architekten sind die sorgfältigen Publikationen von Wettbewerbsresultaten sowie die von Redaktor Hans Marti geförderten lebendigen Diskussionen um städtebauliche Fragen von besonderem Interesse. Wir möchten der Bauzeitung zu ihrem Jubiläum herzlich gratulieren und freuen uns an dem guten Einvernehmen, das unsere beiden Redaktionen seit jeher verbunden hat.

Die Redaktion

Bücher

Adolf Max Vogt: Grünewald
Mathis Gothart Nithart
Meister gegenklassischer Malerei
 175 Seiten mit 8 Farbtafeln und
 47 Abbildungen
 Artemis-Verlag, Zürich und Stuttgart 1957
 Fr. 46.60

«Nun, da die Urkunden über das Leben, die Aufträge, über Hinterlassenschaft und Ende in ihren möglichen Lesarten überprüft, diskutiert und ausgelegt sind – nun scheint es nötig und verlockend zugleich, der ‚Urkunde‘ des gemalten und gezeichneten Werkes sich neuerdings zuzuwenden, um dessen Lesarten zu überprüfen»: so umschreibt Adolf Max Vogt im Vorwort die ihn leitenden Absichten. «Es ging darum, das Wahrnehmen der Farben und Formen neuerdings an die Hand zu nehmen, um so gewissermaßen eine ‚zweite Unmittelbarkeit‘ zu erstreben.»

Grünewald ist in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, ähnlich wie Greco, wie Rembrandt, wiedererkannt worden, ein Vorgang, der mit den einer eigentlichen Entdeckung gleichkommenden Untersuchungen von A. H. Schmid vor rund 50 Jahren einsetzte und der mit dem monumentalen Werk W. K. Zülchs in materieller Hinsicht einen krönenden Abschluß fand. Aber die Frage nach dem Künstlerischen dieser Kunst, nach der Art von Grünewalds künstlerischem Weltverhalten, blieb in seltsames, widersprüchliches Zwielficht getaucht, deshalb, weil sich Arbeitszeugnis und Figur des Malers einer bloß stilgeschichtlichen Einordnung entziehen, weil Grünewald, versucht man ihn mit seiner Zeit zur Deckung zu bringen, als einsamer erratischer Block, als Fremdkörper in sich selber verharrt. Die streng gehandhabte Stilgeschichte konstruierte zwar einen Ausweg: sie sah in Grünewald

einerseits einen verspäteten Gotiker, den «letzten und größten Vollender der Gotik»; andererseits nannte sie ihn einen verfrühten Barocken – Aussagen, die, da sie letztlich von einem dem Werk fremden Bezugssystem abgeleitet sind, notwendig mehr Verwirrung stifteten, als daß sie zu einer werkgerechten Schau geführt hätten. Gerade darum geht es Vogt: das Werk selber zum Sprechen zu veranlassen und es am Schluß aus seiner epochenbezüglichen Vereinzelnung heraus vor den Horizont von so etwas wie einer umfassenden historischen Gesetzmäßigkeit zu rücken.

Vogt bedient sich zur Verwirklichung seines großen Vorhabens einer konsequent phänomenologischen Methode, das heißt, er setzt sich mit der «Sprachgestalt» von Grünewalds Malerei in intensivster Weise auseinander; er registriert die formal-anschaulichen Tatbestände, bis in den einzelnen Pinselstrich hinein, mit außerordentlicher Inständigkeit, wobei Anschauen und Denken nicht sukzessiv getrennt sind, sondern das eine ins andere sich unlösbar verschränkt. Dieses phänomenologische Anschauungsdenken nimmt freilich die Gefahr einer nur teilweise im geschichtlichen Bereich verankerten Reflexion in Kauf. Mehr oder weniger bewußt verzichtet Vogt zum Beispiel auf die Behandlung ikonographischer Probleme (er erwähnt sie lediglich referierend im Katalogteil), die in Hinsicht auf Grünewald ja besonders vertrackt, die aber, vornehmlich in letzter Zeit, in wichtigen Aspekten erfolgreich aufgegriffen worden sind; es genügt, Herbert von Einems Erklärung des ikonographisch wohl schwierigsten, oft schon besprochenen «Weihnachtsbildes» des Isenheimer Altares oder Ewald M. Vettters Deutung der «Stuppacher Madonna» zu nennen. In beiden Fällen gelang es, den Zugang nicht allein von seiten der Schriftquellen, vielmehr auch, was entscheidend ist, von der Bildquelle her aufzudecken. Dergleichen bleibt das nicht unwichtige Problem der Grünewaldschen Bildform, etwa die Frage nach der Stellung des Isenheimer Altares in der Geschichte des spätgotischen deutschen Altares, außerhalb von Vogts Prämissen. Um so reiner steht die meisterlich und brillant angewandte phänomenologische Methode im Glanze ihrer voll entfalteten Mittel und Möglichkeiten.

Es ist hier nicht der Ort, die höchst komplexen Ausführungen nachzuzeichnen. So viel sei nur angemerkt: Vogt verfolgt zuerst die Lebensspuren des Malers und läßt sich dann auf die frühen Werke ein. Er verweilt besonders ausgiebig bei den beiden Kreuzigungsdarstellungen (Basel und ehemals Haarlem), denen als Vorstufen der Isenheimer Kreuzigung aus-

gezeichnete Bedeutung zukommt. Im übrigen befinden sich natürlich der Isenheimer Altar als Grünewalds Hauptwerk und von dessen Tafeln die «Kreuzigung» und die «Auferstehung» im Zentrum der Überlegungen.

Verschiedene Einzelheiten von Vogts Interpretation sind in früheren Anzeigen seines Buches kritisiert worden, so zumal der aus der Literatur übernommene, aber aus einer bloßen Wortmetapher zu sinndeutender Relevanz übersteigerte Vergleich des Isenheimer Gekreuzigten mit einem «Pfeil auf der Armbrust». Vogt deutet die Erscheinung, die anschaulich auch als schweres Nach- und Lasten verstanden werden kann, allzu handgreiflich temporal als Intention auf Aufschwung, auf Zukunft, auf ein Woraufhin.

Indessen tangieren derartige Überspitzungen die Gültigkeit der Schlußfolgerungen, auf die es vor allem ankommt, kaum. Die Betrachtung der Isenheimer Kreuzigung und der Isenheimer Auferstehung nämlich enthüllt mit aller Deutlichkeit das erstaunliche Phänomen eines Doppelstils, dessen einzelne Komponenten sich gemeinhin auszuschließen scheinen, der aber die wahre Gestalt und den eigentlichen Gehalt von Grünewalds zweier Sprachen, zweier Welten habhaften Kunst umreißt. Ein tragischer, auseinandersetztender Stil des Entsetzens, der das Göttliche vom Menschlichen radikal abhebt und es als schrecklich-erhabene Macht erlebt, steht neben einem «mystischen» Stil des Entzückens, der sich als Schmelzmalerei äußert und der die transzendentalen Dimensionen zum schlichtenden Einklang in Liebesinnigkeit, zur «Unio mystica» vermählt.

Es bereitet dem Leser ein hohes Vergnügen, zu sehen, wie Vogt den Befund einer Doppelstruktur ohne Zwang ins Religionspsychologische hinein zu vertiefen vermag, indem er, sich auf Rudolf Ottos berühmtes, 1917 erstmals erschienenes Buch «Das Heilige» stützend, diesen Doppelaspekt von Grünewalds Malerei als Bekundung des (ebenfalls dialektischen) «Mysterium tremendum et fascinosum» versteht und schließlich den Altar von Isenheim als «Umschreibung des ‚Ganz anderen‘» apostrophiert. Wiederum kann hier nicht die ungemeine Feinheit vergegenwärtigt werden, mit der Vogt den Brückenschlag vom Formalen zum sozusagen Theologischen vornimmt; die Vertiefung «sitzt», und sie erhält ihre Legitimation schon daraus, daß ein betont phänomenologisch gerichteter Kunsthistoriker sich des Begriffsinstrumentariums einer ebenso betont phänomenologisch gearteten Religionspsychologie bedient – Rudolf Otto ist *der* Phänomenologe unter den Theologen,