

Rede über Hans Arp

Autor(en): **Schmidt, Georg**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 9: **Wohnbauten**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36020>

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.



Handwritten signature or mark.

1

1
Hans Arp, Selbstbildnis, 1912. Holzschnitt. Originalgröße
Autoportrait. Bois. Grandeur originale
Self portrait. Woodcut. Original size

2

2
Hans Arp, Drei tanzende Akte, um 1914. Kalte Nadel. Originalgröße
Trois nus dansants. Pointe sèche. Grandeur originale
Three Dancing Nudes. Engraving. Original size



2

Ansprache, gehalten zur Eröffnung der Ausstellung «Hans Arp, Graphik 1912–1959» im Kunstmuseum Basel, 11. April 1959

Sehr verehrte Anwesende,

Unser Museum hat manchen guten Grund, sich ganz besonders herzlich zu freuen, Hans Arp einmal mit einer Ausstellung in seinen Räumen begrüßen und ehren zu dürfen.

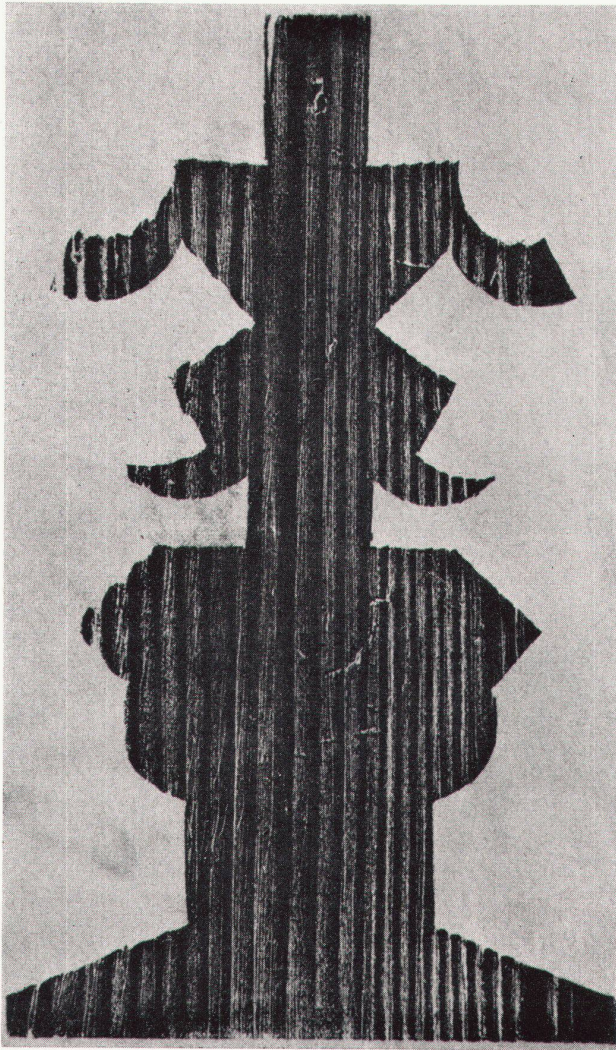
Hans Arp hat viele Freunde unter Künstlern und Sammlern in unserer Stadt. Und hier auch ist die Erinnerung an Sophie Täuber menschlich und künstlerisch besonders lebendig geblieben.

Ich kenne keinen Künstler, dem die Förderung der Liebe zu den künstlerischen Dingen über sich selber hinaus so sehr eine natürliche Äußerung seines eigensten Wesens wäre, wie Hans Arp. Er hat die besondere Fähigkeit der hilfreichen Kameradschaft zu gleichaltrigen und jüngeren Künstlern. Wo immer Künstler zusammenstanden, hat Hans Arp seinen Namen dazugetan, auch wenn er für sich selber das längst nicht mehr nötig hatte. In Basel hat mancher Künstler solches erfahren. Aus dieser schönen Eigenschaft ist auch die Sammlung entstanden, die Hans Arp und Sophie Täuber von Künstlerfreunden zusammengebracht haben. Die Freundschaft Hans Arps mit privaten Sammlern hat keine bloßen «Arp-Sammlungen» entstehen lassen, sondern gesinnungsstarke Sammlungen moderner Kunst schlechthin. Zwei bedeutende Privatsammlungen moderner Kunst in unserer Stadt verdanken ihr charaktervolles Gesicht Hans Arp. Der Emanuel Hoffmann-Stiftung, die für unser Museum von so weitreichender Bedeutung ist, hat Hans Arp in den Jahren ihrer Entstehung seinen fördernden Zuspruch geliehen. Auch über die Emanuel Hoffmann-Stiftung hinaus hat Hans Arp am Wachstum der Modernen Abteilung unseres Museums im Stillen mancherlei tätigen Anteil genommen. Und endlich – aus der Sammlung Hans Arp – Sophie Täuber darf unser Museum seit Jahren eine Reihe wertvoller Leihgaben beherbergen.

Wahrlich der Gründe genug für unser Museum, Hans Arp einmal öffentlich Dank zu sagen.

Ich glaube nicht fehlzugehen, wenn ich die besondere Sympathie Hans Arps für unsere Stadt und unsere besondere Sympathie für ihn der Tatsache zuschreibe, daß Hans Arp in Straßburg nicht nur geboren und aufgewachsen ist und heute noch dessen uns Baslern so nah vertraute Sprache spricht, sondern daß er in seinem ganzen menschlichen und künstlerischen Wesen vom Oberrhein, diesem merkwürdigen Jemandsländ zwischen Deutschland und Frankreich, geprägt ist. Wir Basler haben vielleicht das intimste Verständnis dafür, daß das alemannische Elsaß weder nach Osten noch nach Westen je das geforderte Entweder-Oder sagen kann, ohne sich selbst aufzugeben, und daß das typisch elsässische Sowohl-Als auch alles andere als charakterlos ist, wie es hüben und drüben immer wieder mißverstanden wird, sondern ganz im Gegenteil höchst charaktervoll. Hans Arp spricht und denkt und dichtet gleich gern und gleich gut französisch und deutsch, und gleich gerne nennt er sich Jean und Hans.

Hans Arp ist im Jahre 1887 geboren – im gleichen Jahre wie Marc Chagall, auf andere Weise ebenfalls ein Künstler zwischen zwei Ländern. In deutscher Dichtung – Brentano, Novalis, Mörike – ist Arp aufgewachsen. Im Jahre 1904 ist der 17-Jährige zum ersten Mal nach Paris gekommen: zu den deutschen Romantikern hat sich Rimbaud gesellt. Im gleichen Jahre hat René Schickele deutsche Gedichte von Hans Arp veröffentlicht. Als Wort-Dichter also hat Arp angefangen. Von 1905 bis 1907 aber hat der 18–20-jährige die Kunstschule in Weimar besucht – 1908 die Académie Julian in Paris. 1909 zieht die Familie nach Weggis. 1911 stellt Arp in Luzern mit



3

3
Hans Arp, Titelholzschnitt zu «Phantastische Gebete» von Richard Huelsenbeck, Zürich 1916. Originalgröße
Frontispice des «Phantastische Gebete» de Richard Huelsenbeck, Zurich 1916. Bois. Grandeur originale
Title woodcut from Richard Huelsenbeck's "Phantastische Gebete", Zurich 1916. Original size

4
Hans Arp, Torso, 1925. Holzrelief
Torso. Relief en bois
Torso. Relief in wood

5
Hans Arp, Papiers déchirés, 1942

Hodler, Amiet, Huber, Gimmi und mit Gauguin, Matisse, Picasso, Herbin aus, 1912 in München mit Kandinsky, Klee, Marc und Delaunay im «Blauen Reiter», 1913 in Berlin in Herwarth Waldens «Sturm». 1914 verweigert Arp dem geforderten Entweder-Oder das Opfer dieser jungen europäischen Gemeinschaft, der die Zukunft gehören wird, und begibt sich, statt auf einen deutschen Kasernenhof, nach Paris. Hier lernt er den Schweden Viking Eggeling, den Spanier Picasso, den Franzosen Apollinaire, den Italiener Modigliani kennen. Von 1915 an wartet er in Zürich das Ende des europäischen Brudermordens ab. 1916 gründet er in Zürich mit Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck und Tristan Tzara den Dadaismus.

Arps frühester Holzschritt – das «Selbstbildnis» von 1912 – steht noch zwischen Matisse und der deutschen Brücke; die kleinen Kaltnadelblätter von 1914 berühren sich mit dem, was man den «expressiven Kubismus» der «période nègre» Picassos von 1907 nennen kann; die Klebebilder von 1915 – in Zusammenarbeit mit Sophie Täuber entstanden – knüpfen an die Collagen des synthetischen Kubismus von 1912 an. Mit dem farbigen Holzrelief «Wald» von 1916 aber und mit den Holzschnitten zu Huelsenbecks «Phantastischen Gebeten» des gleichen Jahres steht Arps Formenwelt und steht seine künstlerische Thematik in einzigartig früher Reife fertig da: alles Weitere – bis heute – ist im Grunde nur Entfaltung der Formenwelt und Variation der Themen des 29jährigen. Es gibt kaum einen Künstler, der wie Arp so früh schon ganz er selbst geworden und zugleich so unentwegt und mit solcher gleichbleibenden Frische durch alle Verwandlungen ganz er selbst geblieben ist und der daher in jedem späteren Zeitpunkt Früheres so fugenlos wieder aufnehmen kann, wie das für Arp charakteristisch ist.

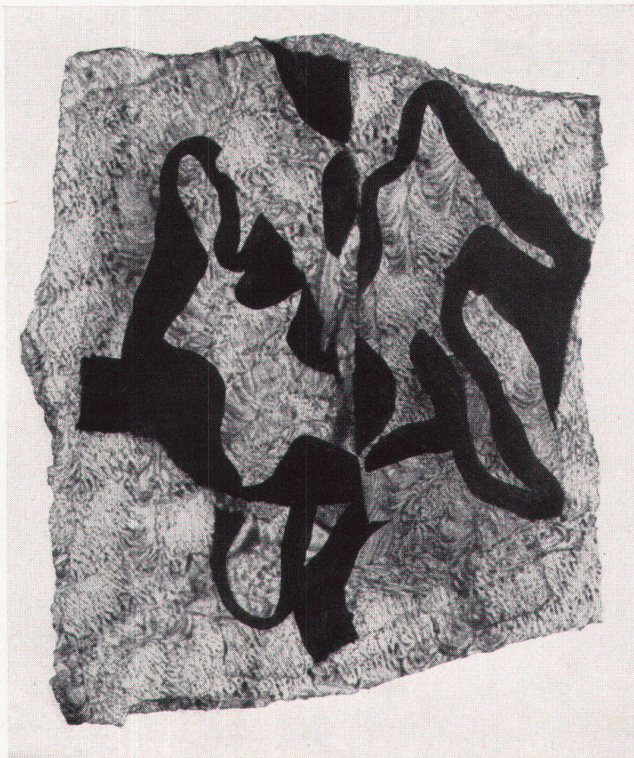
So ist Arp auch nie Dadaist im Sinne der Andern gewesen – im Sinne des Registrierens der Sinnlosigkeit einer sinnverwirrten Zeit – und ist doch Dadaist geblieben in seinem eigenen, eigensinnigen Sinne bis auf den heutigen Tag. Ja – Arp ist das einzige heute künstlerisch noch quicklebendige Exemplar des Dadaismus! Für Arp ist Dadaismus nicht, wie für die meisten andern Dadaisten, das ewige Wühlen und Spielen mit dem Ausschuss aus der totalen Geschäftsaufgabe des 19. Jahrhunderts, für ihn ist Dadaismus die tabula rasa zu einem totalen Neubeginn: wörtlich und bildlich «ab ovo». Auch Klee hat im Jahre 1917 mit einem Blatt «ab ovo» sich zu solchem Neubeginn bekannt. Für Arp hat nie das Dunkel-Verneinende, sondern immer nur das Heiter-Bejahende Geltung gehabt. Man kann seine Kunst eine «fröhliche Wissenschaft» nennen. Das ist es, was ihn unter all den überlebenden dadaistischen und surrealistischen Greisen bis heute so jung erhalten hat. Die Produkte der meisten andern dadaistischen Maler (mit der einzigen Ausnahme des beschwingten Setzkasten- und Trambillet-Dichters Kurt Schwitters) wirken heute genau so in den Mistkübel geworfen, wie sie es einst gemeint gewesen – in Arps dadaistischen Holzschnitten der Jahre 1918 bis 1920 spüren wir das fröhliche Brodeln und Quirlen einer neuen, unverbrauchten Formenwelt.

Gleich unberührt und unbeirrt hat Arp im Jahre 1925 sich das Hütlein «Surrealismus» aufsetzen können und 1930 das Hütlein «Konkrete Kunst». Nie hat Arp theoretische Aushängeschilder gebraucht. Seine Formimpulse sind immer früher und tiefer gewesen als alles eigene Bewußtwerden und alles fremde Bewußtmachen.

Im Rückblick freilich dürfen wir feststellen, daß Arp einerseits mit der Konkreten Kunst insofern einig geht, als bei ihm alles optisch faßbare, elementare Form ist und die künstlerische Tat sich ihm nicht im Subjektiv-Handschriftlichen erfüllt, sondern im Objektiv-Geistigen, und andererseits mit dem Surrealismus insofern, als seine Formen zum Teil sich aus Gegenstandserlebnissen nähren – Wolken, Pflanzen, Tieren, Geräten –,



4



5

zum Teil, im Sinne Paul Klees, in den Werktiteln Gegenstands-Assoziationen mitschwingen lassen, zum Teil endlich, im Sinne alter Bilderschriften, Gegenstände in lapidarsten Zeichen wie in optischen Urlauten ausrufen.

In diesen gegenständlich assoziativen, hintergründigen Bezirken ist Hans Arp, wie außer ihm nur Paul Klee, in besonderem Maße heimisch. Von hier her ist in Arps Kunst sehr viel «Ernst und Scherz», sehr viel romantische Ironie, sehr viel Naturphilosophie und Menschenphilosophie, sehr viel burlesker Humor. Bildspiel und Wortspiel, wobei oft das Bild dem Wort und oft das Wort dem Bild eine fröhliche Alliteration zuspiziert. Die «7 Arpaden» von 1923 – mit dem berühmten Schnurrhut, der Schnurruhr, der Nabelflasche, dem Eierschläger – gehören, gleich den «Galgenliedern», längst zu den klassischen Schöpfungen der humoristischen Dichtung. Ich könnte mir denken, daß Arp in seiner Straßburger Gymnasialzeit auch die sprach- und bildgewaltigen Dichtungen seines engeren Landsmanns Johannes Fischart, eines der größten Wort-Clowne der Weltliteratur, gelesen und in sein Herz geschlossen hat.

Arps Graphik – unsere Ausstellung erweist es endgültig – ist nicht etwa nur eine ausruhende Nebenbeschäftigung neben der Plastik, sie ist, wenn ich so sagen darf, das dritte Bein des Stuhls, den Arp für sich und für uns bereitet hat. Und bekanntlich: ein dreibeiniger Stuhl wackelt nicht! In drei in gleicher Reinheit unverwischte gewahrten Dimensionen lebt Arps Kunst: in der Graphik, im Relief und in der Rundplastik – die Graphik als reine Fläche körperlos und raumlos geborgen zwischen den Flügeln von Buch und Mappe, das Relief an Wänden schwebend, messerscharf zwischen Fläche, Körper und Raum, und die Rundplastik als reiner Körper in den freien Raum sich dehnend.

Der Graphik verbietet Arp strengstens jede durch Licht und Schatten erzeugte Illusion der Körperlichkeit und jede durch Linearperspektive erzeugte Raumillusion. Bis 1938 ganz und auch später weit überwiegend ist Arps Graphik reines Schwarz-Weiß. Wo die Farbe hinzutritt, bleibt auch sie ganz flächengebunden, jeder farbperspektivischen Tiefenwirkung sich versagend. Umso stärker spricht ihr reiner Farbwert. Dabei ist die Farbe immer vertauschbar: schwarze, blaue, grüne, gelbe Formen können auf verschiedenen farbigen Gründen gedruckt werden. Schwarz und Weiß können Linie oder Fläche sein: schwarze, aktive Linie auf passiver, weißer Fläche oder weiße, aktive Linie auf passiver, schwarzer Fläche. Und auch als Fläche können Schwarz und Weiß wechselweise aktiv oder passiv, positiv oder negativ gemeint sein und gelesen werden: auf dem gleichen Blatt kann die positiv gemeinte Form entweder das Schwarze im negativen, passiven Weißen sein oder das Weiße im negativen Schwarzen. So sind positiv und negativ, aktiv und passiv immer im Gleichgewicht. In Arps Graphik kommt, bei aller polaren Gespanntheit, ein tiefes Bedürfnis nach dem Ausgleich der Gegensätze zum Ausdruck.

In den Klebeblättern hebt ein papierdickes Körperliches erstmals sich leise ins Räumliche. In den «papiers déchirés» ist die in der ganzen Graphik bewußt gewahrte präzise Formbegrenzung ebenso bewußt dem Zufall der Reißform preisgegeben. Vielleicht sind die in der Graphik der späteren vierziger Jahre auftretenden kleinwelligen Formbegrenzungen eine Übertragung der Reißform ins flächig Graphische.

Die Reliefs tun einen weiteren Schritt ins Körperliche und Räumliche. Man könnte sie «Brett-Collagen» nennen. Die Dicke des Brettes und dessen rechtwinklige Kantigkeit bestimmen und begrenzen das Maß ihrer Körperlichkeit und ihrer Räumlichkeit. Schichtweise erhebt sich die rein bewahrte Fläche in ein begrenzt Körperliches und Räumliches. Das Spottbild von ausgestanzten Änisbrötlein auf Kuchenblechen trifft durchaus das Richtige – und trifft es erst noch durchaus



6

6
Hans Arp, Konstellation, 1956. Lithographie in zwei Farben
Constellation. Lithographie en deux couleurs
Constellation. Two-colour lithograph

7
Hans Arp, Holzschnitt aus «11 configurations», Zürich 1945
L'un des bois de «11 configurations», Zurich 1945
Woodcut from "11 Configurations", Zurich 1945

im Sinne Arps: «Häuslicher Gegenstand» heißt einer seiner Werktitel! Arps Reliefs sind ganz wandgebunden – sei es, gleich Bildern, im Rechteck gerahmt, sei es, lieber noch, rahmenlos frei auf der Fläche der Wand wie Wolken, Vögel oder Blätter schwebend oder wie Fische schwimmend.

Arps Rundplastik endlich tut den Schritt in den dreidimensionalen freien Raum. Dabei verwirklicht sie mit der größten Reinheit zwei der elementarsten Möglichkeiten der Plastik: das konvexe Raumfüllen und das konkave Raumhöhlen. Und ihre Oberfläche, die sich allen Zufallsreizen versagt, ist in stetem, mildem Übergang aus konvexer Wölbung in konkave Buchtung. Arps Plastik will wie selten eine mit der flachen Hand umstrichen werden. In der Mexikanischen Ausstellung in Zürich sah ich einen Blinden die Skulpturen mit beiden flachen Händen umstreichend in sich aufnehmen. So ist Arps Plastik gemeint. Sie spricht unser inneres Körpergefühl an, das in unseren Handflächen seine sensibelsten Organe hat.

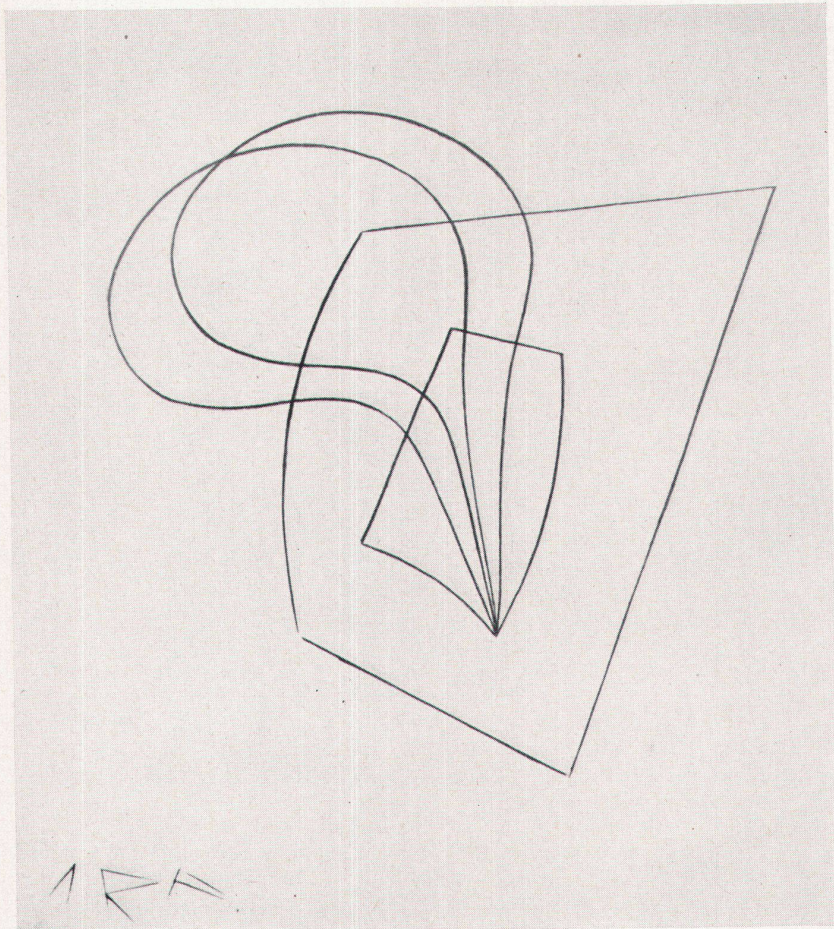
Die uns umgebende Formenwelt besteht aus folgenden vier Möglichkeiten: den organischen Wachstumsformen, die aus Keimlingen ihre Gestalt aktiv von innen nach außen bilden – den anorganischen, kristallinen Wachstumsformen, die von außen her passiv geschichtet werden – den menschlichen Konstruktionsformen, die entweder statisch-rechtwinklig, wie Haus und Tisch, oder dynamisch-gerundet, wie Gefäß und Gabel, aktiv gebaut sind – und endlich den Abbauförmern, die wie Berg und Insel, von außen her passiv durch abtragende, abschleifende Kräfte, Wasser und Wind, ihre Gestalt bekommen.

Von diesen vier Form-Möglichkeiten treten bei Arp das rechtwinklig Konstruktive überhaupt nicht und das kristallin Stereometrische nur selten in Erscheinung. Zum Organisch-Wachstumhaften aber – zu Blatt, Pflanze, Vogel, Fisch – hat Arp ein ganz besonders inniges, herzliches Verhältnis, und unter den vom Menschen geschaffenen Dingen liebt er besonders die zu handlichem Gebrauche gerundeten Geräte, oder dann rundet er selber sie sich zu seinem künstlerischen Gebrauche.

Die eigentliche Entdeckung Hans Arps aber ist die vierte Form-Möglichkeit: sind die Abbauförmern, die das Ergebnis fremder, von außen her einwirkender Kräfte sind – der im Bach gerundete Stein, die von der Meeresbrandung buchtenreich geformte Insel, die vom Wind zu steter Verwandlung angetriebene Wolke. Die solcherweise von außen empfangene,



7



8

Hans Arp, Pflanzlich-architektonisch, 1959. Lithographie
Végétal-architectonique. Lithographie
Vegetal-architectonic. Lithograph

Photo: 4 Seuphor, Paris

Die Photos 1-3, 6-8 wurden freundlicherweise durch die Firma Klipstein & Kornfeld in Bern zur Verfügung gestellt

8

passiv erlittene Gestalt ist Arps persönlichstes Erlebnis. Auch wo er organische Wachstumsformen oder menschliche Geräteformen assoziiert, sind sie doch immer wie von außen her eingebuchtet und abgerundet. Das gibt allen seinen Gebilden – in der Graphik, im Relief und in der Rundplastik – etwas Ungewalttätiges, weich Nachgebendes, liebenswürdig Verbindliches. Mit einem Wort: etwas zutiefst Humanes.

Der von Arp mehrfach gebrauchte Werktitel «Nach dem Gesetz des Zufalls geordnet» bezeichnet vielleicht am deutlichsten Arps innerstes Lebensgefühl und seinen persönlichsten künstlerischen Formtrieb. «Zufall» nennen wir, was von außen her uns zufällt. Wir wissen nicht, woher es kommt, wir können es nicht lenken, wir können es nur hinnehmen. Wie unendlich klein ist in allen unseren Lebensbezügen das Nicht-Zufällige, das von uns Gewollte, Gewußte, Gelenkte. Wie nah und hart aber grenzen wir auf Schritt und Tritt an das von uns nicht Beherrschte, nicht Beherrschbare, uns zufällig Zufallende!

Doch das ist nur die eine Hälfte. Arp spricht vom «Gesetz» des Zufalls und von der «Ordnung» nach diesem Gesetz. Wohl hat Arp die Lebensmacht und die Lebensrealität des Zufalls erkannt (Jahrzehnte vor der «peinture informelle»), er hat sich aber an den Zufall nicht verloren, sondern in ihm sich behauptet. Für Arp ist der Zufall nicht gestaltloses Chaos, für ihn ist er im Gegenteil eine der großen gestaltenden Mächte des Lebens und folgeweise der Kunst. Arps Zufallsformen sind geistig gewollter, geformter Zufall. Für Arp ist der Zufall nicht blind, sondern klarsten Auges sehend. Arp hat die Schönheit aller vom Zufall geschaffenen Formen und Formkonstellationen entdeckt.

Das ist die große, einzigartige Leistung Hans Arps für die

Kunst der Gegenwart. Mit dieser Leistung gehört Hans Arp unter die wenigen unverwechselbar schöpferischen Künstler unseres Jahrhunderts. Leicht vergißt man das ob der namenlosen Schar der Arp-Nachahmer in aller Welt und ob Arps fröhlicheren Enkelkindern: den buchtenreichen Tischen, Stühlen, Gefäßen, die den Kreis und den rechten Winkel für einen Modeflug außer Kurs gesetzt haben.

Und nun dürfen wir noch einmal auf Arps Herkunft und Heimat zurückblicken. Ist es Zufall oder ist es dessen Gesetz, daß dieser Künstler in einem Lande seine wesensbestimmenden Impulse empfangen hat, das seit Jahrhunderten gegenüber den von außen her einwirkenden Zufallsmächten nie seine eigene Konstruktionsform hat finden dürfen wie zum Beispiel Holland, das Land Piet Mondrians, und das den immer wieder von außen her eingreifenden imperialen Gesten immer nur sein Lachen entgegensetzen hatte und das im Erdulden und in der Duldsamkeit, im Ertragen und Tolerieren, in der liebenswürdigen Schmiegsamkeit seinen Lebensstil und seine Lebensweisheit gefunden hat? Ist es Zufall, daß Hans Arp diesem lebensklugen, lebensfrohen Volksschlag angehört?