

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 2: **Häuser für die Jugend - Die Landschaft als Kunstwerk**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

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.

zeitgemäß und stehen in einem «groupe-ment», das seine autochthon hervortretenden Wachtposten über die Erde verteilt sieht. In Honegger lebt trotz aller Stille der äußeren Erscheinung ein inneres Feuer, das über die Augen in den Sinn des Betrachters dringt. Die Bilder sind gut, ohne perfekt zu sein; sie geben da und dort zu Meinungsverschiedenheiten Anlaß, weil sie manchmal von schöner Zaghaftigkeit sind; bei aller Bestimmtheit haben sie etwas Wolkenhaftes, Seiendes und Verschwindendes. Gebilde des Lebens!

Hinter den Werken liegt eine bewegte, aktivierte Vergangenheit, Auseinandersetzung, Lösung, Frage, Verzweiflung, Hoffnung, Versuch in vielen Richtungen, Veränderung, die zu einem Weg geführt hat, der zu weiteren neuen Wegen führen kann.

H. C.

Berlin

Avantgarde Osteuropa 1910–1930

Akademie der Künste

Oktober – November 1967

Von den in der Akademie der Künste vorgeführten 43 Künstlern waren mehr als zwei Drittel Russen. Die übrigen stammten aus Ungarn, Polen, Litauen und der Tschechoslowakei, Ländern also, die zu dem Zeitpunkt, da die Ausstellung einsetzte, nicht im heutigen Sinne zum «Osten» gezählt wurden, ja zum Teil als politische Einheiten noch gar nicht existierten. So mag es denn zu erklären sein, daß der Titel da und dort zu Mißverständnissen führte. Dennoch hatte er seine Berechtigung. Um mit Eberhard Roters, der im Namen der Deutschen Gesellschaft für Bildende Kunst (Kunstverein Berlin) die Ausstellung organisiert hatte, zu sprechen: «Kunst ist ein Spiegel des Bewußtseins, der Veränderungen anzeigen kann, lange bevor sie sich faktisch auswirken.» Und so galt für die Mehrzahl der gewählten Künstler das Kriterium, daß ihr gestalterisches Bekenntnis zukunftsweisend war.

Obwohl es gar manche von ihnen seinerzeit nach Berlin und Paris, andere nach Zürich oder New York gezogen hatte und wohl kaum einer unberührt blieb von den damals in Frankreich und Italien herrschenden Strömungen, ist die ursprüngliche Ausstrahlung ihrer Kunst dadurch nicht vermindert, sondern eher verstärkt worden. Es war das große Verdienst dieser Veranstaltung, zum erstenmal seit der vielgenannten russischen Ausstellung in der Galerie van Diemen, 1922, und wohl zum allererstenmal in dieser Sichtbreite, in den Räumen der Akademie eine

zwar seit langem latent wirksame, bis dahin jedoch wenig beachtete Gemeinsamkeit in der Zielsetzung zur Anschauung zu bringen. Und so sah man sich denn einem Gesamtwerk gegenüber, von dem Brücken geschlagen werden konnten zu vielem, das uns heute noch, oder heute wieder, bewegt – eine Erfahrung, die sich anlässlich der Malewitsch-Ausstellung Bern, 1959, und Winterthur, 1962, und der Lissitzky-Ausstellung in Basel, 1966, auch in der Schweiz bereits angebahnt hatte.

In der Berliner Schau ging es nicht so sehr um das Herausstellen einzelner Künstlerpersönlichkeiten als vielmehr um eine zeitlich und ideenmäßig zusammenhängende Darstellung einer Entwicklungsreihe, beginnend mit dem von der russischen Volkskunst inspirierten Primitivismus, dem wenige Jahre später der Rayonnismus, dann der orphische Kubismus und bald auch der Kubo-Futurismus folgten. Es war ein Hauptanliegen der Ausstellung, auf empirisch-organischem Wege ein besseres Verständnis für diese Epoche zu wecken, die auf verschiedenen Bahnen zu Suprematismus, Konstruktivismus und Funktionalismus führte. Die relativ lockere und unpendantische Anordnung ist diesem Anliegen in anregender Weise gerecht geworden.

Daß innerhalb dieses Ablaufs einige Werkgruppen gezeigt wurden, lag in der Natur der Sache. Die Übergänge waren auch da elastisch gehalten, dabei aber deutlich genug für jeden, der sich mit der Materie gründlich auseinandersetzen wollte. Es gab, zurückgreifend bis 1907, Werkgruppen von Michael Larionow, Natalia Gontscharowa, Iwan Puni (Jean Pougny), Kasimir Malewitsch, einschließlich seiner Didaktischen Schau- und Farbtafeln aus den Jahren 1914–1924, El Lissitzky, nebst dem von Jan Leering, Eindhoven, rekonstruierten Pronenraum aus der Großen Berliner Kunstausstellung von 1923, und Laszlo Moholy-Nagy. Von Kandinsky, dem Ältesten unter ihnen, war neben seinen Bühnenbildern nur eines seiner strengen Gemälde, aus dem Jahre 1928, zu sehen; die expressionistische Periode blieb unberücksichtigt. Ebenso war das Werk Chagalls als «außerhalb der gezeigten Zusammenhänge entstanden» nicht einbezogen.

Der Hauptteil der Ausstellung war der Bilderkunst – Gemälde, Aquarell, Zeichnung, Graphik, Relief – gewidmet. Dazwischen waren, diskret und sinnvoll, ein paar kleinere Skulpturen von Archipenko, Bóothy, Lipschitz und Zadkine als Akzente plazierte. Eine Anzahl von Entwürfen und Modellen aus der damaligen Theaterarbeit, zu einer Art Sonderschau vereinigt, konnte als Anregung für weiteres Studium dienen.

Die insgesamt nahezu 300 Objekte waren zur Verfügung gestellt von Museen, Galerien und privaten Leihgebern aus verschiedenen Ländern Europas und der USA, darunter: Stedelijk Museum, Amsterdam; Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven; Öffentliche Kunstsammlung, Basel; Musée National d'Art Moderne, Paris; Museum of Modern Art, New York; Yale University Gallery, Connecticut; Museum des 20. Jahrhunderts, Wien; Staatliche Museen, Berlin; Wallraf-Richartz-Museum, Köln; Theaterwissenschaftliches Institut der Universität Köln. Die Ostländer hatten keine Beiträge gesandt. Trotz dieser Beschränkung war die Ausstellung in vieler Beziehung ungewöhnlich aufschlußreich und in ihrer Ganzheit ein Ereignis von ungewöhnlicher Tragweite. Man hätte ihr und den Veranstaltern eine Fortdauer in anderen Städten gewünscht. Anscheinend ist das nicht möglich gewesen. Lucia Moholy

Mitteilungen

Zürcher Konkrete in New York

Die IBM Gallery in New York zeigte Werke der Zürcher Maler und Plastiker Max Bill, Jakob Bill, Andreas Christen, Camille Graeser, Verena Loewensberg, Richard P. Lohse und Carlo Vivarelli. Die Ausstellung wurde während ihrer vierwöchigen Dauer von über 5000 Personen besucht.

Ausstellung Josef Müller-Brockmann in New York

Das American Institute of Graphic Arts veranstaltete in New York eine Ausstellung des Zürcher Graphikers Josef Müller-Brockmann. Der 1914 in Rapperswil geborene Graphiker, der auch als Lehrer an der Zürcher Kunstgewerbeschule und an der Hochschule für Gestaltung in Ulm tätig war, führt neben seinem Zürcher Atelier auch eine Werbeagentur in Nürnberg.

Ausstellung Johannes Itten in Darmstadt

Das Bauhaus-Archiv in Darmstadt veranstaltete im November/Dezember 1967 eine Ausstellung von Aquarellen und Zeichnungen des Schweizer Malers Johannes Itten, der von der Gründung des