Basler Kunstchronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

sierte Historie ist schlimmer als gar keine; der Verfasser glaubt vermutlich durch dieses Appellieren an Gefühlsbedürfnisse seinen Lesern den Stoff anschaulich zu machen, während er ihn in Wirklichkeit verschleiert, denn er suggeriert Vorurteile, statt Anschauung zu vermitteln.

Wem es um wirkliche Erkenntnis zu tun ist, die deswegen durchaus nicht «wissenschaftlich» (gleich langweilig) sein muss, der greife zu Dehios klassischer «Geschichte der deutschen Kunst». Anschauung ist zwar auch nicht Dehios starke Seite, dafür ist dort die Kenntnis des Einzelnen und die Kenntnis der Zusammenhänge hieb- und stichfest.

P. M.

Der Weg aus dem Chaos

von *Paul Ligeti*, Lexikonformat, 300 Seiten Text und 136 Bilderseiten mit 317 Abbildungen und graphischen Kurven. Verlag Georg D. W. Callwey, München 1931. Geheftet RM. 19.50, Ganzleinen RM. 22.—. Untertitel: «Eine Deutung des Weltgeschehens aus dem Rhythmus der Kunstentwicklung».

Der gross angelegte Versuch einer Systematisierung und also Rationalisierung der Kulturgeschichte, wie ihn mit aller nötigen Diskretion Jakob Burckhardt in seinen «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» andeutungsweise skizziert und Oswald Spengler ohne besagte Diskretion in smarter Ausbeutung der psychologischen Konjunktur der deutschen Niederlage mit seinem Schlager «Der Untergang des Abendlandes» durchgeführt hat. War das Spenglersche Buch in seiner pessimistischen Grundhaltung das Produkt eines stilisierten Nachkriegskatzenjammers, so ist dieses sehr viel sorgfältiger gearbeitete und weniger sensationelle Buch des Architekten Paul Ligeti auf eine optimistischere Tonart gestimmt. Ligeti findet in der europäischen, wie auch in der zur Kontrolle herangezogenen ägyptischen und asiatischen Kultur einen systematischen Wechsel architektonischer, d. h. auf strenge Bindung und Ordnung gerichteter Perioden, die in Perioden vorwiegend plastischer Interessen übergehen, um die architektonischen Bindungen schliesslich in einer «malerischen» Periode zu lockern und aufzulösen. In den letzten tausend Jahren der europäischen Geschichte glaubt Ligeti sieben solcher Perioden oder «Pulsschläge» aufzeichnen zu können, deren Schematismus dadurch gelockert und kompliziert wird, dass einzelne Völker im Vorsprung sind, andere um einige Jahrzehnte nachhinken. Was an dem besonders feinfühligen Messinstrument der Künste sichtbar wird, lässt sich auch im politischen Leben nachweisen, und Ligeti benützt seine Periodenlehre als Anlass, um uns zu versichern (was auch a priori schon anzunehmen war), dass die europäische Kultur trotz der jetzigen Krise noch nicht zu Ende sei. Das Buch ist sehr gediegen und kenntnisreich gearbeitet, so dass man es mit Gewinn liest, auch wenn man der Periodenlehre skeptisch gegenübersteht, nur möge niemand glauben, dass er auf solchen Wegen nur um einen Schritt näher zum Verständnis der Kunst käme. Die Kunst wird im Gegenteil sozusagen als Rohmaterial benützt, um eine von vornherein als richtig angenommene Periodenlehre zu stützen. Wem es um das Verständnis der Kunst zu tun ist, der wird auf solche Systematisierungen verzichten, um seine Aufmerksamkeit auf die Werke selber zu richten. Das Buch wendet sich vielmehr an jene, denen es aus einem Gefühl kultureller Haltlosigkeit notwendig scheint, ihre Weltanschauung und Zukunftshoffnung theoretisch zu unterkellern. Es sei nicht versäumt zu bemerken, dass es in einem sehr anständigen, hellen, unpathetischen Deutsch geschrieben ist, ein in seiner Art — die dem Besprechenden fern liegt — sehr gut gemachtes und ernstzunehmendes Buch. *p. m.*

Basler Kunstchronik

Abt, *Bodmer* und *Wiemken* sind drei der jüngsten Basler Künstler. Im Februar zeigten sie in der Kunsthalle eine Uebersicht über ihre Arbeiten der letzten Jahre. Zusammengeführt hat sie das Zeitmilieu und das gemeinsame Suchen nach dem rein Malerischen. Denn sie wissen, dass die Malerei weder ein Programm erfüllen noch ein Programm dozieren soll, dass sie elementar ist, weil sie den Sinnen Erlebnisse vermitteln kann, die eben nicht auch mit Worten oder mit Tönen greifbar zu machen sind. Alle drei fühlen: Farbe ist eine «Strahlung», die vom Gegenständlichen fast unabhängig ist. Aus ihren ersten, zarten Naturstudien erfährt man, wie sie Lichtstimmungen aufzufangen versuchen und wie sich aus ihren Erfahrungen die stärkeren Kontraste der Farben und Formen langsam herausschälen. *Abt* gelangt am schnellsten und klarsten zu Bildern, die ihren Zweck in sich selbst tragen, die man «dekorativ» nennt, weil sie nicht mehr erzählen, weil man sie ruhig auf den Kopf stellen darf, ohne dass ihre Wirkung gestört wird, die unsere Sinne zum Klingen bringt. Seine Einstellung, ein Bild auf einen Genuss für unsere geistigen Sinne zu beschränken, musste Abt Henry Matisse nahebringen. In ihm konnte er einen Führer sehen.

Abt besitzt in hohem Masse die Fähigkeit, sich von der Realität zu lösen, ohne deshalb das Durchblutete der Farbe zu verlieren. Fast möchte er in das abstrakte Spielen mit Form und Farbe hinauffliegen. Doch warum soll er das? Ist die Wirklichkeit nicht voll von aufregenden Reizen? Es braucht ja nur wenig: zwei Zitronen, ein Fenster, einen Hoteltisch. Warum ganz aus der Wirklichkeit fliehen? Ist sie nicht immer wieder «schön»?

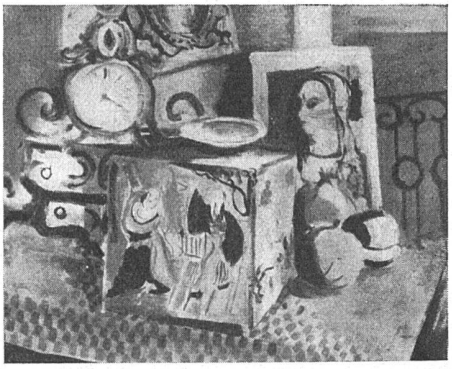
W. K. Wiemken gerät es nicht, so selbstverständlich

wie Otto Abt den Weg von der Naturanregung zur Bildgestalt zu gehen. Die Wirklichkeit stellt ihm Fussangeln. Nicht die Gegenstandstreue fesselt ihn; grausame Erlebnisse erschrecken seine empfindsame Ueberwachheit. Da kommt ihm eine gütige Lebenskraft zu Hilfe, die älteste abstrahierende Kraft, die des Traumes. Wiemken muss ein ausserordentlich begabter Träumer sein. Seine innere Erregung wühlt einen Reichtum tiefer Kindheitserinnerungen, starker Natureindrücke auf. Wenn nun Wiemken zur Feder oder zum Pinsel greift, so ist er noch ganz von erlebten Traumvisionen beherrscht, denn mit der nervösen Sicherheit des innerlich Erfüllten malt er seine Hieroglyphen. So erlöst er sich selbst und beschenkt den Betrachter seiner Bilder mit beiden Polen des Traumes, dem sehnsüchtig Glücklichen und dem Grauenvollen. Seine Farben sind sehr klangsicher komponiert, und doch sind es Traumfarben: Die eine scheint wirklich nach Verwesung zu riechen, die andere nach Orchideen, eine dritte nach Frühling. In einigen Bildern drängt sich der dramatische Trauminhalt wuchernd vor, aber manchmal ist die Vision so einfach und sinnfällig, dass sie sich schliesst wie eine orientalische Miniatur: ganz fein von Sehnsucht vibrierend, von Schwermut fiebernd, und doch ein schönes Ornament. Dann ist das Bild nicht mehr beklemmende Frage, es hat sich selbst erlöst. Es ist aber Wiemken auch gelungen, seine träumende Kraft in die Natur hineinzutragen. So hat er den unendlichen Reichtum eines Sternenhimmels entdeckt und ihn wahr und mächtig mit wenigen Arabesken emporgewölbt.

Bodmer eilte nicht so rasch dem übersetzten, in sich geschlossenen Bilde zu. Er schwelgt in tonigen Uebergängen, hebt nur selten einfache Farbkontraste hervor.

Aber auch seine Farbe ist nicht blosse Naturschilderung, sie lebt durch sich und für sich, man kann sie sozusagen auf die Zunge nehmen, wie einen geniessbaren Stoff. Bodmer weiss viel vom Licht; in seinen Federzeichnungen kann er mit ein paar Akzenten die reichen Wel-

O. Abt





K. F. Wiemken

Photo Spreng, Basel

len eines Geländes fühlbar machen und die Luft darüber. Bodmer erlebt vor allem das Licht, das freie, flutende, nie ruhende, nie festgebannte Licht. Er ist reich an Naturbeobachtungen. *T. Burckhardt.*

Gewerbemuseum Basel

Die beiden letzten Ausstellungen

I.

Bis in den Februar hinein war die Negerkunst-Ausstellung der Sammlung Han Coray (Ascona) gut besucht. Eine Schau, die in jeder Beziehung zu Auseinandersetzung und Stellungnahme herausforderte. Andere Gruppen exotischer Kunst waren früher vorausgegangen: 1931 die verwandtere Südsee-Kunst, Ende desselben Jahres Siam-Plastik. Mit der letzteren war diesmal höchstens die Gruppe der Benin-Bronzeplastiken zu vergleichen, Arbeiten eines ausnahmsweise hochentwickelten Negerstammes an der Westküste Afrikas: grossartig monumentale Porträtköpfe, Reliefs, Kleinplastik von höchstem plastischem Formgefühl. Europäische und indische Einflüsse spielten hier bei der Stilbildung offenbar entscheidend mit. Ebenso wohl auch bei den Waffen der übrigen Stämme, offenbar dem besonderen Lieblingsgerät des Negers. Jedenfalls ist die technische Meisterschaft im Hämmern, Drehen, Gravieren, Tauschieren des Eisens und Kupfers hier alles andere als «primitiv». Waffenähnlich ist auch das Grossgeld der handeltreibenden Stämme. Bei den Textilien empfand man die konzentrierte Auswahl aus der reichen Sammlung fast schmerzlich; denn die Frische der Muster, die auf nur 3—4 Haupttypen zurückzuführen sind, und der Farben, die Schlichtheit des Gewebes bedeuten für uns unmittelbar zugängliche Qualitäten. Es war kein Zufall, dass man damit und mit den auch sonst vertrauten Formen «ewigen Handwerks» bei den Trinkgefässen die Ausstellung beginnen liess. Neben einfach dekorierten Reihen spielt bei den Hirse-