

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 8

PDF erstellt am: **17.05.2024**

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.

Bei ihm fühlt man sich bestätigt in dem, was man bei den beiden andern als Mangel empfand. Denn bei ihm ist es da: die menschliche Anteilnahme und die menschliche Mitverantwortlichkeit, der überspringende Funke, der lebendige Kontakt. Es sind nur gut zwanzig Blätter (und erfreulich unpräzise gerahmt) in dem kleinen Vorraum, und doch wirken und bleiben sie stärker als alles, was nachher kommt. Hier sieht der Kamerad den Kameraden und gibt ihn zeichnerisch hervorragend wieder.

Der fremde und (zahlreicher) der schweizerische Soldat sind in ihren wirklichen blutwarmen Bewegungen und Regungen wiedergegeben.

Und Christ ist nicht nur ein lauterer und intelligenter Interpret des «so ist es», sondern er gibt ihm auch die packende Deutung eines Beobachters, der Zusammenhänge sieht. Man spürt in den fremden Gesichtern das Heimweh, die unnachträgliche Trauer und die innere Geduld der Einzelnen, den Zusammenbruch eines grossen Gefüges, der dessen einzelne Glieder sinnlos macht; und dass der Tag und der nächste Tag und der über alle Grenzen verbindende soldatische Kommentar darüber hinweghelfen. Man spürt in den Männern der eigenen Armee das Land, das in ihnen Wache steht. Man spürt, was der Einzelne im zivilen Leben zurückgelassen hat, wie der zeitweilige Ueberdruß ihn plagt. Man spürt in allem, ob es die Darstellung von Jassenden oder Grabenden oder vom Sackaufnehmen ist (in drei oder vier verschiedenen Phasen

treffsicher aufgenommen), die leidenschaftliche Anteilnahme des Künstlers, auch in seinem, gerade in seinem Beruf einen aufbauenden Beitrag in der grossen Auseinandersetzung zu leisten.

G. Oeri

Über W. K. Wiemken erscheint im nächsten Heft ein Aufsatz von Dr. Georg Schmidt. Red.

Ascona, «I^a esposizione annuale degli artisti Asconesi»

Zum erstenmal haben sich alle Asconesi Künstler entschliessen können, gemeinsam auszustellen: mehr als 20 Künstler sind mit etwa 120 Werken in einem alten Haus eingezogen, das freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurde. Die Ausstellung ist juryfrei, so dass jedermann ausstellen konnte, was auf den nicht weiter kunstverständigen Teil der Besucher doch etwas verwirrend wirkt. Für den kürzlich verstorbenen Robert Schürch wurde ein eigener Saal reserviert. Die Ausstellung dauert bis in den Herbst.

In der Casa San Cristoforo

sind eine Anzahl Bilder von Margherita Osswald-Toppi ausgestellt. In diesem gepflegten Aristokratenhaus, unter der liebevollen Beträuung von Albi Platten, wirken künstlerische Werke besonders schön. Einige ausgesuchte antiquarische Bücher und Möbel bereichern das stille, feine Milieu. Von Zeit zu Zeit wechseln die Aussteller, aber wir sind immer sicher, hier ein gutes Niveau vorzufinden.

ek.



Kurt Seligmann, Paris
aus «Almanach neuer Kunst
in der Schweiz»,
herausgegeben von der
«Alianz», Vereinigung moderner
Schweizer Künstler,
Zürich 1940

«Almanach neuer Kunst in der Schweiz»

«Die ‚abstrakten‘, d. h. ‚nichtfigurativen‘ Künstler bewegen sich mehr oder weniger auf Platos Bahnen: Hier ist Ordnung, Klarheit und weise Beschränkung in der Wahl der plastischen Mittel. — Ausdruck inneren Ebenmasses — Masshalten gegenüber der ungemessenen Heftigkeit der sinnlichen Gefühle — Helle — Ruhe — herber attischer Rigorismus.» (Kurt Seligmann)

«Abstrakte Kunst‘, wie man zusammenfassend ... die gesamten Tendenzen der ‚ungegenständlichen‘ Malerei und Pla-

stik heute benennt, steht etwa zu der ‚malerischen‘ Malerei des Impressionismus wie der Kristall zur amorphen Natur.» (Walter Kern)

Diese Zitate stammen aus dem «Almanach neuer Kunst in der Schweiz», herausgegeben von der «Alianz», Vereinigung moderner Schweizer Künstler (Präsident Leo Leuppi, Zürich). 107 Seiten, 17 × 22 cm, etwa 85 Abbildungen, Zürich 1940.

Der Almanach enthält Werke und biographische Notizen von 38 Künstlern, darunter Otto Abt, Max Bill, Serge Bri-

gnoni, Le Corbusier, Hans Erni, Klara Friedrich, Walter Kern, Paul Klee, Richard P. Lohse, Otto Nebel, Kurt Seligmann, Hans R. Schiess, Sophie Täuber-Arb, Otto Tschumi, Gerard Vuilliam, Kurt Wiemken. Textbeiträge von Max Bill, Le Corbusier, Siegfried Giedion, Walter Kern, Leo Leuppi, Alfred Roth, Seligmann, Vuilliam. Die Herausgabe des Almanach wurde ermöglicht durch die Unterstützung von Prof. Dr. O. Müller, Basel, und der «Freunde des neuen Bauens», Zürich. Im Laufe des Jahres 1941 erscheint eine Mappe mit ca. 20 Originalgrafiken von Mitgliedern der «Allianz». Anfragen betreffend Subskription: «Allianz», Mühlebachstrasse 6, Zürich 8.

Hans Erni SWB, Luzern: Radierungen

«Le Banquet de Platon». Texte traduit par l'Association Guillaume Budé, pour la collection des Universités de France.

L'illustration comprendra 20 eaux-fortes originales en noir, gravées par le peintre Jean Erni de Lucerne.

L'impression sera exécutée sur les presses à bras de la Maison Orell Füssli, Arts Graphiques, à Zurich, en caractères typographiques Didot.

L'édition est strictement limitée à 171 exemplaires, signés par l'artiste et les éditeurs, ainsi répartis:

- 1 exemplaire unique, sur Japon impérial, contenant les 20 dessins originaux, modèles de l'illustration, 2 cuivres gravés et une suite des eaux-fortes sur Chine, chiffré: exemplaire unique (réservé).
- 5 exemplaires sur Japon impérial, contenant un dessin original, un cuivre gravé et une suite des eaux-fortes sur Chine, numérotés de 1 à 5, 700 frs.
- 25 exemplaires sur Japon impérial, avec une suite des illustrations sur Chine, numérotés de 6 à 30, 400 frs.
- 140 exemplaires sur Vélin filigrané, fabriqué à la main, numérotés de 31 à 170, 180 frs.

Il sera tiré en outre: 10 exemplaires sur Japon impérial, numérotés en chiffres romains de I à X, hors-commerce.

Les amateurs sont invités à bien vouloir verser, à la souscription, la moitié du prix de l'ouvrage.

Format: 25 × 33 — spécimen sur demande.

(Cette édition bibliophile est actuellement sous presse, elle paraîtra fin octobre 1941.)

Über Freskomalerei

Zitate aus «Buon Fresco»¹ von Georg Muche.

«Früher, als das Leben in den Werkstätten noch im Banne der Ueberlieferung stand, war es ein überzeugender Grundsatz, die Arbeit der Lehrlinge dadurch in die rechte Beziehung zu den Malern der jeweiligen Gegenwart und ihrer nächsten Vergangenheit zu stellen, dass man sie deren Werke kopieren liess. In unserer Gegenwart ist das künstlerische Erbe der Wandmalerei seit Generationen verloren. Das Kopieren alter Bilder wäre ein zusammenhangloses Beginnen. Wir müssen uns auf andere Weise helfen, denn wir stehen an einem Anfang.

Anfang und Ziel der Lehre ist das Erlernen der Freskomalerei. Sie ist die Malkunst, welche alle Elemente umfasst. Wer sie beherrscht, dem machen die anderen Techniken keine Schwierigkeiten, denn sie sind alle geringer.

Schematische Kompositionsübungen sind überflüssig. Der Aufbau aus den abstrakten Elementen der Farbe und Form

entsteht immer nur im Zusammenhang mit der Absicht einer Verbildlichung und in handwerklicher Gebundenheit. Ordnung und Ausdruck kommt in das Bild aus dem irrationalen Grund der Gestaltungsgesetze und nicht aus den Niederungen methodischer Theorien. Die konkreten Formen, die Gestalten, Köpfe, Figurengruppen, Pflanzen, Landschaften sind in allen ihren Erscheinungsformen von der realistischen, über die typisierte, bis zu der im Sinne der Kunstform vertieften Naturform zu zeichnen und zu malen.

Entwürfe für Wandmalereien sollten vom Anfänger niemals mit Bleistift, Kohle und sonstigen Zeichenstiften gemacht werden. Sie müssen grundsätzlich in der Technik entstehen, die für die Ausführung geplant ist. Handelt es sich um Fresken, so lassen sich auf Bauplatten in verkleinertem Maßstab Entwurfsskizzen herstellen. Neben der Mithilfe bei der Ausführung von Arbeiten auf der Wand wird in dieser Art von Entwürfen am meisten gelernt.

Hast und Uebereilung machen keine gute Kunst. Aus Werkverträgen der Gotik kennen wir die Zeit, die früher den Bildschnitzern zur Anfertigung von Altären zugebilligt wurde. Sie betrug je nach dem Umfang der Arbeit ein, zwei oder auch acht Jahre. Trotz der festgesetzten Frist wurde selten auf Innehaltung der Lieferzeit gedrungen. Sie war meistens nicht mit dem Zeitpunkt, zu dem der Baumeister den Bau vollendet hatte, verbunden. Es war üblich, den Raum seinem Zweck zu übergeben, während die Bildmaler noch auf den Gerüsten tätig waren. In der Sixtinischen Kapelle wurde die Messe gelesen, während Michelangelo die Decke ausmalte. Gozzoli arbeitete an den Wänden des Camposanto zu Pisa sechzehn Jahre. In diesem Zeitraum vollendete er fünfundzwanzig meist riesenhafte Fresken mit einer gewaltigen Zahl von Figuren. Er brauchte durchschnittlich zwei Jahre für drei Gemälde. Bei Abschluss des Vertrags hatte er versprochen, drei in einem Jahre zu liefern. Dabei ist Freskomalerei an sich keine langsame Technik. Sie treibt zur Eile. Bei Uebernahme einer ausgedehnten Tafelbildmalerei — also keiner Freske — bedang sich Piero della Francesca eine Zeit von vollen acht Jahren aus.

Die Alten hatten keinen Sinn für skizzenhafte Wandmalerei. Sie wussten von der Beziehung, die zwischen der Qualität eines Bildes und der Zeit, die zu seiner Herstellung verwendet wird, besteht. Flüchtige Arbeiten mögen durch eine geschickte Maché überraschen, sie werden sich aber nie nachhaltig, niemals jahrzehnte- oder gar jahrhundertlang auswirken.

Der moderne Architekt hat das Tempo des Bauens durch die Anwendung von Maschinen unerhört beschleunigen können. Es ist verständlich, wenn er seinen Zeitbegriff von der Arbeitsleistung auch beim Maler voraussetzt. Der aber hat keine Maschinen und sie würden ihm nichts nützen. Das Tempo seiner Arbeit ist das seiner Hände.»

Michelangelo

Von Hans Sedlmayr. 44 S. 13,5 × 21,5 cm. XVI Tafeln. R. Piper & Co., Verlag, München 1940.

Dieser «Versuch über die Ursprünge seiner Kunst» ist ein bei aller Kürze auf das Wesentliche gehender, sehr gehaltvoller Essay, der von der sinnlichen Qualität der Schwere in allen künstlerischen Äusserungen Michelangelos ausgeht, um diese als Symbol einer bestimmten geistigen und psychologischen Haltung aufzuzeigen. Von hier aus fällt neues Licht auf die eigenartige Stellung der michelangelosken Kunst zwischen «Manierismus» und «Barock» — die nähere Verwandtschaft zum ersteren ist richtig gesehen, und auch sonst ist das sehr nett ausgestattete, kleine Buch voll von treffenden Beobachtungen und Deutungen.

p. m.

¹ Das wertvolle Buch (erschieden im Verlag Ernst Wasmuth, Berlin 1938) wurde angezeigt im Juniheft des «Werk» 1939, Nr. 6, Seite XXXVI.