

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Rubrik: Kunstnotizen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

abgeliefert werden müssen, ist an einen Beginn des definitiven Wiederaufbaus vor fünf Jahren nicht zu denken.

In einer im August vom Bürgermeister einberufenen großen Versammlung, zu der auch der Minister Südbadens, sowie Vertreter sämtlicher interessierter Kreise (Wirtschaft, Industrie, politische Parteien, Verwaltung, Bürgerschaft) erschienen, referierte Bernoulli über die verschiedenen Punkte seines Memorandums. Das Erfreuliche trat ein, daß sich die Versammlung ohne merkliche Opposition mit dem heikelsten und wesentlichsten Punkt, das heißt mit der Neuregelung der Grund- und Bodenfrage, im Sinn des Referenten einverstanden erklärte. Insbesondere die Spitzen der Behörden anerkannten voll und ganz die Notwendigkeit dieser Regelungen und äußerten sich gleichzeitig dahin, daß die Lösung der juristischen Seite des Problems keine allzugroßen Schwierigkeiten bereiten dürfte. Damit hat das kurze Wirken Bernoullis bereits einen entscheidenden Erfolg gezeitigt. Unseres Wissens ist damit Freiburg der erste Fall innerhalb des europäischen Wiederaufbaus, in welchem die Neuregelung der Grund- und Bodenfrage als Voraussetzung für die Planung und für den praktischen Wiederaufbau in einer so positiven und klaren Weise beschlossen worden ist. Dieses Beispiel dürfte daher nicht ohne Folgen für andere Fälle bleiben. Wir möchten bei dieser Gelegenheit nicht unerwähnt lassen, daß Kollege H. Bernoulli bereits einen anderen bedeutsamen Ruf erhalten hat, nämlich nach Warschau, zusammen mit Kollegen Hans Schmidt, sowie Le Corbusier (Paris), Van Eesteren (Amsterdam) und Prof. Holford (London). Das außerordentlich interessante Referat Bernoullis, das ohne Plan- oder Bildmaterial dennoch ein anschauliches und eindruckliches Bild von der Wiederaufbauplanung Freiburgs vermittelte, verlieh der 39. Generalversammlung jenen tieferen Sinn und erweiterten Horizont, wie wir es für solche Veranstaltungen unbedingt fordern müssen.

Nach dem Vortrage besammelte man sich nochmals zum gemeinsamen Mahl im Casinosaal, den man gerne mit einem freundlicheren und dem herrlichen Wetter angepaßteren Orte vertauscht hätte, um die Tagung mit einer Rundfahrt auf dem See zu beschließen.

a. r.

Nachschrift: Die mit diesem Berichte veröffentlichten Arbeiten welscher Kollegen stammen nur zu einem geringen

Teile aus der Ausstellung. Die Zusammenstellung ist aber ihrerseits nicht vollständig, da nicht alle Kollegen auf unsere ausdrückliche Bitte um Überlassung von Bildern geantwortet haben.

Tagung des Schweizerischen Werkbundes 1946

Am 2. und 3. November findet in Zürich die diesjährige Tagung des SWB statt. Die Generalversammlung wird am Samstag im Zürcher Rathausaal abgehalten. Die öffentliche Kundgebung vom Sonntag soll einen gewissen internationalen Charakter besitzen. Ein italienischer Architekt und ein Engländer werden über die Probleme der Wohnungsgestaltung im Zusammenhang mit den Wiederaufbaufragen sprechen. Ferner wird Dir. Johannes Itten sich zu dem Thema «Kunstgewerbe und industrielle Produktion» äußern.

Kunstnotizen



Georges Vantongerloo
zum 60. Geburtstag

Wenn ich von Georges Vantongerloo sagen würde, er sei «un bon copain», so wäre dies nur ein kleiner Teil dessen, was ich über ihn aussagen könnte. Und doch wäre es charakteristisch. Aber auch dieser ganz kleine Teil muß wesentlich eingeschränkt werden, er ist ein «bon copain» nur für jene, die es

mit der Kunst gut und ehrlich meinen. Die andern existieren für ihn nicht.

Um es mit der Kunst gut zu meinen, muß man das wollen, was sich folgerichtig aus der Entwicklung ergibt; auch dann, wenn dies zu noch so überraschenden und unerwarteten Resultaten führt. Man muß also vorerst sehen, empfinden und begreifen.

Jene, die für Vantongerloo nicht existieren, das sind die große Mehrzahl jener, die selbst glauben, es mit der Kunst «gut zu meinen», aber die unter Kunst etwas verstehen, das mit dem, was er anstrebt nicht viel gemein hat. Das kann in zwei verschiedenen Richtungen liegen: entweder zurück, dort wo wir entwicklungsmäßig alle herkamen, oder dann in der entgegengesetzten Richtung, in der modernistischen Spielerei, der Ungeistigkeit, die entscheidend Neues nicht begriffen hat und leere Hülle bleibt.

Wenn Vantongerloo den schmalen Impasse du Rouet, bei der Place d'Alésia, durchquert, im Hof das hohe Atelierhaus betritt und darin die Türe hinter sich schließt, dann ist er bei sich, und wenn er sich auch nicht gerade im Himmel fühlt, so doch immerhin sehr nahe am Nirwana. Dort hat er sich sein Leben eingerichtet, man könnte es kaum einfacher und ökonomischer tun. Dort formt er seine Plastiken aus Draht, Stein, Holz, Metall, Gips. Dort strahlt die Weiße seiner Bilder mit den sparsamen Linien und den verhaltenen großen Spannungen. Dort schreibt er seine «réflexions» über seine neuesten Erfahrungen. (Sie werden in wenigen Wochen in der Serie «Documents of modern art» bei Wittenborn & Company in New York erscheinen). Und auf der Soupente sitzend spielt er seine Trompete, aus der ebenso unendlich geschwungene Bewegungen ziehen, wie sie seinen neuesten Bildern und Plastiken eigen sind.

Wenn man Georges Vantongerloo begegnet, in seiner Lebendigkeit, mit seinem flämischen Übermut und Humor, seiner philosophischen Dialektik, seiner unerbittlichen Strenge und überschwänglichen Güte, dann würde man kaum glauben, daß er dieser Tage in sein siebentes Jahrzehnt eintritt. Nun sind ja sechzig Jahre noch kein Alter, das zum Aufhören zwingt. Aber wenn man mit sechzig noch immer wieder Neues schafft und alle mit Neuem überrascht, ist es dennoch erstaunlich. So konnte man vernehmen, daß unter den vielen hervorragenden Werken von allen in Frankreich erreichbaren «abstrakten» und «konkreten» Künstlern im neuen «Salon

des réalités nouvelles», der diesen Sommer in Paris stattfand, das einzige entscheidend Neuartige von Vantongerloo stammte. Wer ihn näher kennt, kann daran nicht zweifeln, ist darüber kaum erstaunt.

Georges Vantongerloo wurde am 24. November 1886 in Antwerpen geboren und studierte an der dortigen Akademie Architektur und Bildhauerei. Während des ersten Weltkrieges war er in Holland interniert, und es war gerade damals, als Mondrian seine «+ —»-Bilder (zum Beispiel «Weihnachtsstimmung», «Werk» 8, 1946, S. 272) entwickelte und unter dem Einfluß von der Lecks zur Anwendung der Primärfarben gelangte. Damals sammelte Théo van Doesburg seine Maler- und Architektenfreunde, um in einem Manifest die Grundlage zu vereinbaren, die in der Folge den ersten Jahrgängen seiner Zeitschrift «De Stijl» ihr Gepräge gab. Es ist nicht unwesentlich, daran zu erinnern, daß Georges Vantongerloo der jüngste der drei bedeutenden Künstler war, denen 1917 «De Stijl» zum Sprachrohr wurde. Théo van Doesburg starb schon 1931, erst 48jährig, in Davos. Piet Mondrian, der älteste der drei, starb 1944 72jährig in New York. Georges Vantongerloo, der seit über zwanzig Jahren ununterbrochen in Paris lebt, hat die Erkenntnisse der «Stijl»-Bewegung, an der er selbst führend Anteil hatte, weiter entwickelt. Aus seiner durch langes Studium der Mathematik entwickelten Philosophie des künstlerisch Wesentlichen liegen die Resultate einer kontinuierlichen Entwicklung vor, als Zeugnisse für die Arbeit eines der originellsten Denker und Künstler unserer Zeit.

bill

Ausstellungen

Basel

Gedächtnis-Ausstellung Otto Roos

Kunsthalle, 28. September bis 20. Oktober 1946

Mit einer umfangreichen, etwa zweihundert Zeichnungen, Bilder und Plastiken umfassenden Gedächtnis-Ausstellung ehrt der Basler Kunstverein den im November 1945 verstorbenen Basler Maler und Bildhauer Otto Roos. Mit den etwa gleichaltrigen Künstlern Lüscher, Donzé und Dick gehörte der 1887 geborene Roos zu demjenigen

Team der Basler Künstlerschaft, das in den ersten zwei Jahrzehnten unseres Jahrhunderts sich entschlossen von dem letzten Erbstück des 19. Jahrhunderts, der idealisierenden Brille, trennte und auszog, um Menschen und Landschaft ihrer nächsten Umgebung in der herben Wirklichkeit ihrer Existenz aufzusuchen. Sie brachten Basel den Anschluß an die pleinairistische Malerei Courbetscher Provenienz.

Wie wenn es nur dies gäbe – die Weite einer bevorzugten Landschaft und das begrenzte Gegenüber zu einem nächsten Menschen –, hat sich Otto Roos' Künstlertum mit bewundernswerter Ausschließlichkeit zwischen Landschaftsbild und Porträt und zwischen den entsprechenden Gegenpolen, Malerei und Plastik, erfüllt. Selten trifft man Menschen auf seinen Landschaften, die ihm ihrem Wesen nach eigenständig und individuell genug waren, als daß sie noch des betonten menschlichen Bezugs bedurft hätten. Und ebenso meinen seine Plastiken, wo sie am schönsten und erfülltesten sind, immer nur das bestimmte und bestimmbare Individuum und nur in ganz wenigen Ausnahmen das überpersönliche Menschenbild. In dieser Grundhaltung ist Roos sich treu geblieben, von den glücklichen frühesten Schöpfungen bis zu den schwächeren späten Werken.

Roos hat, von Schider, Hermann Meyer und Maillol herkommend, sein Ziel eigentlich schon in den wenigen Jahren zwischen 1908 und 1912 erreicht, in denen die schönsten seiner herben, dunkeltonigen Bielerseelandschaften, das prachtvolle große Familienbild, die großartige Bildnisbüste seines Vaters und die schöne Dreiviertelfigur einer einfachen Frau entstanden sind. In großzügig lebensvoller Einheit verbinden sich geistige Erkenntnis und formale Aussage. Die Spuren der formenden Hand liegen in jedem kraftvollen Spachtelzug der Bilder und in jedem knetenden Fingerdruck der Plastiken offen zutage. Diese Hand läßt sich in völliger Freiheit von einem die Wirklichkeit des Lebens bejahenden Rhythmus führen – bis etwas dieser Lebensbejahung ein Ende bereitet, das sich 1912 wohl kaum erschreckender als in der «Abwehr» genannten Frauenfigur, der zu Stein gewordenen Verkrampfung selbst, äußern konnte. Von da an sucht Roos seinen Weg immer wieder zwischen dem freieren Pleinarismus und dem (an Maillol anschließenden) strengeren Klassizismus, zwischen einer atmosphärisch mit der Umwelt verbunde-

nen und einer in der Oberfläche zwar geschlosseneren, aber nach außen trockener sich isolierenden Form ins Gleichgewicht zu bringen. Das gilt sowohl für die plastischen Werke wie für die in den letzten Jahren ganz hell, fast luftleer gewordenen Bilder.

So wird einem gerade in dieser Ausstellung, die in jedem der sieben Säle frühe und spätere Werke in ständigem Wechsel nebeneinander zeigt, wieder einmal die tragische Situation einer ganzen Künstlergeneration deutlich, welcher die ehrenvolle Aufgabe zufiel, die in ihrer Entwicklung um ein halbes Jahrhundert zurückgebliebene Basler Malerei wieder mit dem gesamteuropäischen Wachstum der Kunst zu verbinden. Diese notwendige und fruchtbare Aufgabe war offenbar nur mit dem Opfer des einmaligen Einsatzes aller Kräfte zu erfüllen. Nachdem sie ausgeführt war, hatten sich die Kräfte dieser Künstler verbraucht, während die europäischen Altersgenossen (Kandinsky, Klee, Picasso, Braque u. a.) in den gleichen Jahren nichts nachzuholen hatten, sondern sich vom Rhythmus ihrer Zeit immer wieder tragen, bestimmen und zum Fortschreiten fordern lassen konnten. m. n.

Bildhauerzeichnungen

Galerie d'Art Moderne, 15. September bis 10. Oktober 1946

In der hübschen Ausstellung sind fünf verschiedene plastische Temperamente vertreten: die drei Schweizer Alberto Giacometti, Louis Weber, Benedikt Remund, der Italiener Marino Marini und der Russe Jacques Lipchitz. Lipchitz dürfte in Basel und wohl auch in der übrigen Schweiz am wenigsten gut bekannt sein. Drei Zeichnungen und eine Radierung zeigen ihn als Vertreter einer Plastik, die in großen fließenden Formen, weit in den Raum vorstoßend, die ausdrucksgeladenen Bewegungen menschlicher Körper festhält. Seine Zeichnungen bedeuten Vorschau der räumlichen Wirkungen, die vom plastischen Körper ausgehen, im malerischen Wechsel von Licht und Schatten und im weichen Übergang der Formen nach ihren Hell-Dunkelwerten. Von den wirklichen Dimensionen seiner Plastiken im Raum gibt allerdings keines der Blätter eine zureichende Vorstellung. Im Gegensatz zu Lipchitz beschäftigen sich die sehr sensiblen Bleistiftzeichnungen von Alberto Giacometti nicht mit der Gesamtwirkung einer Plastik, sondern mit sehr schön empfundenen einzelnen