

Tagungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **44 (1957)**

Heft 12: **Individuelles Wohnen**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

SKV übertragen wird. Gleichsam als Fortsetzung der Ausstellung «Schweizer Malerei und Bildhauerei seit Hodler», die der SKV 1944 im Berner Kunstmuseum gezeigt hatte, soll in der Zwischenzeit, das heißt im Frühjahr 1958, eine Ausstellung «Junge Schweizer Kunst» veranstaltet werden, die allen künstlerischen Richtungen der heutigen Schweizer Malerei und wenn möglich der Bildhauerei Rechnung trägt. Bei der Auswahl soll allein die Qualität maßgebend sein. Trotz der verschiedenen Bedenken, wie weit eine solche Ausstellung der jungen Kunst unseres Landes die Erwartungen heute erfüllen könne, wird der Plan gutgeheißen.

Vom Vertreter der Sektion Winterthur wird die Anregung unterbreitet, der SKV möchte nicht allein Veranstaltungen vorsehen, die ihres Ausmaßes wegen nur in den größern Museen des Landes gezeigt werden könnten, sondern auch weniger umfangreiche Ausstellungen organisieren, wie sie kleinere Städte der Schweiz selbst nicht durchzuführen, wohl aber aufzunehmen in der Lage wären. Dabei wird keineswegs an eine Wiederaufnahme der regionalen Ausstellungen gedacht, vielmehr an eine Veranstaltung von der Art, wie sie der SKV für das Frühjahr 1958 plant. Der Vorschlag wird auch von andern Sektionen unterstützt.

Die Arbeit am Schweizerischen Künstler-Lexikon schreitet gut vorwärts, so daß wie vorgesehen 1958 mit der Drucklegung begonnen werden kann. Es hat sich inzwischen eine Beschränkung auf das 20. Jahrhundert aufgedrängt. Die Gründe sind folgende: Seitdem der Plan, den Umfang des Lexikons auf die Zeitspanne 1848–1948 festzulegen, gefaßt wurde, sind 20 Jahre verflossen. Damit ist aber eine neue Künstlergeneration in Erscheinung getreten, die einen nicht unbeträchtlichen Zuwachs bedeutet. Von den 18000 im Archiv enthaltenen Namen können auf jeden Fall nur 4 bis 5000 Aufnahme finden, da der Umfang des Bandes nicht erweitert werden kann. Gerade von jüngeren Künstlern sollte das Lexikon eine gute Dokumentation geben. Andererseits sollen Künstler wie Hodler oder Vallotton natürlich berücksichtigt werden, da ihr Schwergewicht doch in unserem Jahrhundert liegt. Es sollen auch wichtige mit der Schweiz verbundene Ausländer wie Klee, Germaine Richier usw. aufgenommen werden. Der Architekturteil wird von den Architekten selbst übernommen; ihnen wird auch die Auswahl der aufzunehmenden Architekten und die Abfassung der einzelnen Artikel überlassen, die vom Redaktor des Künstler-Lexikons lediglich zu überprüfen wären.

Das gemeinsame Abendessen bot Gelegenheit zu einem freundschaftlichen Meinungsaustausch der Delegierten unter sich und vor allem mit den Kunstfreunden des Tessins, die zahlreich geladen waren. Nach der herzlichen Begrüßung der Gäste durch den Vizepräsidenten der Società Ticinese di Belle Arti, Aldo Patocchi, war der Sekretär des Vereins, Prof. Francesco Bertola, für einen unterhaltsamen zweiten Teil des Abends besorgt. Der Sonntagmorgen – es war ein Tag von strahlender Schönheit – war dem Besuch der Villa Favorita in Castagnola gewidmet, deren hervorragende Sammlung europäischer Malerei eigens für die Delegierten geöffnet wurde. Das Mittagessen wurde gemeinsam in Castagnola eingenommen; nach den herzlichen Worten des Präsidenten der Tessiner Sektion des SKV, alt Bundesrat Dr. Enrico Celio, dankte der Präsident des SKV, Werner Bär, für die Gastfreundschaft und den warmen Empfang, den Lugano den Delegierten bereitet hatte.

Hugo Wagner

Tagungen

Die Stadt im Zeitalter der Ideologien «Europäisches Gespräch» in Alpbach 17. August bis 5. September

Im Rahmen des «Europäischen Forums», des jährlichen Kongresses des «Österreichischen College» in Alpbach (Tirol) fand im vergangenen August ein zweitägiges Gespräch von Architekten aus verschiedenen Ländern Europas statt. An diesem Gespräch nahmen unter anderen teil: W.G. Howell, London; Friedrich Kurrent, Wien; Mario Labò, Genua; Giancarlo Menichetti, Rom; Ionel Schein, Paris; Franz Schönthaler, Innsbruck; Johannes Spalt, Wien; André Wogenscky, Paris. Die Leitung der Diskussionen lag in den Händen des römischen Architekturhistorikers G. C. Argan. Vorbereitung und Durchführung der Veranstaltung hatte das Institut Français Innsbruck übernommen.

Im Zusammenhang mit dem allgemeinen Thema des heurigen Forums «Mythos, Utopie, Ideologie» stand das Gespräch unter dem Motto «Die Stadt im Zeitalter der Ideologien», eine Formulierung, die sich insofern als eine Belastung erwies, als Vortragende und Diskussionsredner sich dadurch verpflichtet fühlten, diese ziemlich heiklen Begriffe reichlich zu gebrauchen, ja sogar zu mißbrauchen. Im Sinne der Veranstalter sollte das Gespräch in erster Li-

nie einen Versuch darstellen, ein national bunt gemischtes Publikum von ungefähr 400 meist jungen Intellektuellen mit einer Gruppe von Architekten ins Gespräch zu bringen, die sich alle von verschiedenen Standpunkten aus mit den Problemen des Städtebaus beschäftigen. Die Vortragenden (W.G. Howell, CIAM England: «Cities in Crisis», und A. Wogenscky: «La Cité Radieuse») sowie die an der allgemeinen Aussprache teilnehmenden Architekten umrissen zwar mit aller erwünschten Klarheit und Überzeugungskraft die Kernprobleme moderner Stadtplanung – das Publikum aber begnügte sich in seinen Interventionen meist damit, primitive, sachlich kaum fundierte Form-Einwände gegen die moderne Architektur im allgemeinen zu wiederholen. Howell betonte in einem hervorragenden analytischen Exposé, genau wie Wogenscky im Lauf seines hinreißenden Vortrages über Le Corbusiers Gedankensystem, die Notwendigkeit, die Stadt als einen Organismus zu behandeln, dessen Bedeutung sich mit der Erfüllung rein mechanischer Funktionen nicht erschöpft; in der Diskussion hoben ebenfalls, von ganz anderen Standpunkten aus, G. C. Argan und Mario Labò (Istituto Nazionale di Urbanistica) die Tatsache hervor, daß wir es bei praktisch allen europäischen Städten mit historisch gewachsenen Einheiten zu tun haben, deren «Jahresringe» nicht nur den Wandel der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung der Stadt sichtbar machen, sondern durch die Ablagerungen der verschiedenen politischen und sozialen, religiösen und ästhetischen Systeme gefärbt sind, die im Lauf der Zeiten einander abgelöst haben. Für die Frage aber, wie unsere Architektur als Ausdruck der Probleme und der Einstellung unserer Zeit in das von den Ideologien anderer Epochen geschaffene städtische Gefüge eingeführt werden könne, interessierten sich die in Alpbach versammelten Intellektuellen ebenso wenig, wie sie sich von der Umsicht beeindruckt zeigten, mit der alle anwesenden Architekten das Problem der Beziehungen zwischen Architekten und Städteplaner einerseits und der Gemeinschaft andererseits erörterten. Menichetti, Schein, sowie die zwei Vertreter der Wiener «Arbeitsgruppe 4», Spalt und Kurrent, stellten die Frage mit der größten Offenheit. «Um für die Gemeinschaft zu schaffen, müssen wir oft gegen sie arbeiten. Woher nehmen wir das Recht dazu, wie können wir sie von einem passiven Hinnehmen zu einer aktiven Mitarbeit führen?» fragte Menichetti, für den eine solche Zusammenarbeit nicht nur eine praktische Notwendigkeit, sondern vor allem eine ethische Verpflichtung dar-

stellt. Aber immer wieder brachten Professoren oder Studenten, jung und alt die gleichen Einwände und Schablonen vor: «Nestwärme», «Kontakt mit der Natur», «Recht des Einzelnen auf freie Gestaltung seiner Behausung», «Unmenschlichkeit der modernen Architektur» und so fort. Es schien, als ob das Publikum es einfach ablehnte, das von den Architekten selbst erwünschte «Gespräch» aufzunehmen. Ein solches Mißtrauen läßt sich gewiß durch die gemachten schlechten Erfahrungen erklären und zum Teil auch rechtfertigen – die fehlende Bereitschaft, sich über das durchschnittliche «Bildungs»-Niveau der Illustrierten zu erheben sowie die egoistische Froschperspektive des «trauten Heims» aufzugeben, um sich mit den Problemen der Gemeinschaft auseinanderzusetzen, zeugt aber von einem erschreckenden Mangel an bürgerlichem Sinne selbst bei künftigen Trägern öffentlicher Verantwortung. Das Alpbacher «Gespräch» hat wieder einmal erwiesen, wie groß die Aufklärungsarbeit ist, die in den meisten europäischen Städten noch geleistet werden muß, damit stadtplanerische Arbeit unter den von den Architekten selbst erwünschten gesunden Voraussetzungen geleistet werden kann. Es war in diesem Zusammenhang bedauerlich, daß die angesagten Teilnehmer aus der Schweiz nicht nach Alpbach kommen konnten, denn gerade in dieser Hinsicht wäre ihr Beitrag höchst wertvoll gewesen.

Maurice Besset

Der VI. Internationale Kunstkritikerkongreß

Neapel – Palermo

Ende September 1957

Zwischen einer subjektivierten Kunst und einer verwirrten Öffentlichkeit steht der Kunstkritiker, bemüht, die vielbeschriebene «Kluft» zu überbrücken. Dabei ist er Vorwürfen von beiden Seiten ausgesetzt. Immer wieder heißt es, er kümmere sich nicht um Klarheit, Verständlichkeit. Die crux und das Kernproblem der Kunstkritik ist tatsächlich ihre Terminologie, dieses vieldeutige, nicht nur aus Relikten verschiedener Kunstepochen, sondern auch aus verschiedenen außerbildnerischen Gebieten wie Philosophie, Soziologie, Literatur bezogene Vokabular. Wie brennend dieses Problem von den führenden Kritikern aller Länder empfunden wird, wurde in den einleitenden Diskussionen des 6. Internationalen Kongresses der AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) im Theatersaal des Königlichen Palastes zu Neapel deutlich.

Einer Anregung der holländischen Sektion folgend, wurden terminologische Schwierigkeiten an Beispielen demonstriert und Wege zu ihrer Überwindung erörtert. Der greise, immer junge Lionello Venturi zeigte am Beispiel des Wortes für «Kunst» den Bedeutungswandel, den solch ein Terminus durchmacht, und die jeweilige Unzulänglichkeit jeder Bedeutungsphase: von Vasaris «arte del disegno» über die seit Poussin eingebürgerten, Ausdruckshärten ausschließenden «beaux-arts» zu Lessings «Bildenden Künsten», die nun wieder nicht der Architektur Rechnung tragen und, in den lateinischen Sprachen als «arti figurative» wiedergegeben, in der Epoche der abstrakten Kunst vollends unanwendbar wurden. Mit dem Terminus «abstrakt» gelangte man in den Kern der zeitgenössischen Problematik. Jaffé (Holland) und Hofmann (Österreich) wiesen beide in ihren Referaten darauf hin, wie bedenklich weitgefaßt dieser Terminus doch erscheine, wenn sowohl die fessellosen Farberuptionen des frühen Kandinsky als auch die klassischen Flächenteilungen Mondrians als «abstrakt» gelten. Hofmann empfahl einen Ausweg durch Anwendung gestaltpsychologischer Termini. Er verglich jene Farberuptionen Kandinskys wie auch deren jüngstes Derivat, den Tachismus, mit dem bloßen Material der Seh Wahrnehmung, den auf die Retina einfallenden Lichtstrahlen, die, primär ungeordnet, erst durch die Aktivität des Geistes zu sinnvollen Einheiten, «Gestalten», zusammengeschlossen werden. Jener eruptiven Malerei entspräche also psychologisch die Phase der «Vorge-stalt». Doch schon das fessellose Fließen der Farben enthält keimhaft die Möglichkeit künftiger Differenzierung zu «Gestalten»: zu Abbildern sichtbarer Dinge, wie sie sich etwa bei Cézanne aus den Farbpartikeln formieren, oder zu erfundenen Zeichen. Während sich so ein Hauptweg der modernen Kunst in verschiedenen Graden der Annäherung auf die «Gestalt» hin bewegt, gelangt Mondrian umgekehrt, von der Gestalt (den sichtbaren Dingen) ausgehend, in fortschreitender Reduktion zu der letzten Einfachheit eines Systems aus Waag-rechten und Senkrechten. Seine Form wäre nach Hofmann als «Reduktionsgestalt» zu beschreiben.

Schilderte Hofmann so einen beachtenswerten persönlichen Ausweg aus dem terminologischen Dilemma, so wiesen die übrigen Referenten noch viele weitere Schwierigkeiten auf, und jeder Teilnehmer der Debatte erkannte die Berechtigung eines Vorschlages, den Frau van Emde Boas im Namen der holländischen Sektion formulierte: man solle einen Arbeitssauschuß bilden, der auf

Behebung der terminologischen Unklarheit hinarbeite. Freilich bestand bald Klarheit darüber, daß ein rationales Dictionnaire, welches die Bedeutung von Termini wie «Naturalismus», «Realismus», «Abstraktion» ein für alle Mal und für alle verbindlich festlege, undenkbar sein. Vielmehr soll es das Ziel des Ausschusses sein, auf möglichst breiter Basis historische Entstehung und Nuancen im Gebrauch der Termini zu erforschen, um so den Fachgenossen Unterlagen zur Kontrolle des eigenen Vokabulars und zugleich einen Aufriß des kritischen Denkens unserer Zeit zu geben in allen seinen nationalen, sprachlich und durch den Wechsel der Stilrichtungen bedingten Abschattungen. «Auf Grund der sprichwörtlichen Klarheit der französischen Sprache» wurde Paris als Sitz für das Comité ausersehen.

Wer kann nach alledem den Kunstkritikern noch vorwerfen, sie seien nicht ernstlich bemüht, von ihren Lesern verstanden zu werden?

Das zweite Thema des Kongresses hieß: «La vie quotidienne et la valeur des formes». René Huyghe (Frankreich) hielt hierzu einen ausgearbeiteten Vortrag voll rhetorischer Brisanz und manchmal gewaltsamen Deduktionen. Seine Prä-misse lautete: In einer gegebenen historischen Phase und geographischen Zone hängen die Art des Sehens und damit die Formen der Kunst, der Stil, ab von der herrschenden Lebensform und sozialen Struktur. Der Jäger der prähistorischen Zeit, konzentriert auf das Objekt seiner Jagd, kennt nicht mehr als die Silhouette, d. h. die isolierte Körperform; der Ackerbauer des Neolithikums erfindet dazu die Flächenteilung als ersten Versuch räumlicher Ordnung, u.s.f. In der Gegenwart angelangt, folgerte Huyghe, daß das Freiwerden von bisher unbekanntem Energien, das zu einer Dynamisierung der gesamten Zivilisation geführt habe, sein Widerspiel finden müsse wie in Malerei und Plastik so auch in den Formen von Architektur und Gebrauchsgegenständen. So wurde Mondrian für Huyghe zum überwundenen Endpunkt einer statischen Vergangenheit, und er tadelte, daß die umwälzende Erfindung des Eisenbetons von den Architekten nur für eine statische Lösung, den Pfahlbau, nicht für dynamische Bauformen genutzt worden sei. Allen Ernstes forderte er eine Architektur, in der Parabel und Hyperbel die «statischen» geometrischen Formen wie Quadrat, Rechteck, Kreis ersetzten, eine Architektur analog den Plastiken Pevsners und Calders oder der Malerei Pollocks – eine Architektur, die demnach etwa die wellenförmigen Jugendstilfassaden Gaudis in Barcelona oder gewisse expe-

rimentelle Träume Tatlins wiederaufnahme, ja die in der Konsequenz schwer als bewohnbar vorzustellen wäre. Es ist sicher ein Kennzeichen starker Persönlichkeiten, unerschrocken zu deduzieren und einen Gedanken bis in problematische Konsequenzen zu steigern, – allein es ist auch eine Haltung, mit Benn «das Nebeneinander der Dinge zu ertragen» und zuzugeben, daß die Einheit von Architektur, Malerei und Plastik im Augenblick, wenigstens in der von Huyghe verlangten Striktheit, nicht möglich ist. 1923, als Corbusier «Vers une architecture» schrieb, war diese Einheit möglich: da waren Maler wie Architekten vom gleichen, statisch-orthogonalen Formdenken beseelt. Sollte sich die Einheit im Schaffen Corbusiers nochmals, in gegensätzlicher Weise herstellen? Ronchamp war allerdings ein Beispiel, das Huyghe – mit einigen Einschränkungen – für sein Ideal dynamistischer Architektur in Anspruch nehmen konnte. Doch andererseits: schließt der rechte Winkel alle Dynamik in der Architektur aus? Ist nicht beispielsweise die vielfach vollzogene Aufgabe der frontalen Baugliederung auch ein dynamisches Moment (vgl. Giedion: Space, Time, and Architecture)?

Der Kongreß wechselte seine Szenerie; aus der Barockwelt Neapels ging es hinüber nach Palermo mit seinen großartigen normannisch-staufischen, byzantinischen und arabischen Reminiszenzen. Es wurde weiter über «La vie quotidienne et la valeur des formes» diskutiert, nunmehr im Eingehen auf die Beziehungen zwischen Kunst und Gebrauchsgegenständen, Kunst und Technik, Stil und Mode. Sir Herbert Read (England) definierte den ästhetischen Wert von Gebrauchsgegenständen, James Johnson Sweeney (USA) untersuchte den gewaltigen Anteil, den die «Laboratoriumsexperimente» der unabhängig, «absichtslos» schaffenden Künstler dennoch, über die Applikationen im Industrial Design, an der Gestaltung unserer Alltags-Umwelt haben. Schließlich bewiesen die internationalen Kritiker, daß sie gewillt sind, über Ästhetik in der Alltagssphäre nicht nur theoretisch zu spekulieren, sondern auch praktisch für sie einzutreten: ein von der italienischen Sektion eröffneter Kampf gegen die Verschandelung der Straßen des Landes durch allzu viele Reklameschilder – jedem von uns seit langem ein Ärgernis – wurde durch eine Solidaritätserklärung unterstützt.

Intern stand der Kongreß im Zeichen der Neuwahl des AICA-Präsidenten. Paul Fierens, Generaldirektor der belgischen Museen, hatte den Verband seit seiner Gründung 1949 mit Umsicht, Noblesse

und – bei allen formellen Anlässen – mit überlegener Heiterkeit geleitet. Nach seinem schmerzlichen Hinscheiden fiel die Wahl mit großer Mehrheit auf Sweeney. Der Direktor des Guggenheim-Museums in New York ist ein Mann voller Ideen und Tatkraft; wir erinnern an seine große Ein-Mann-Arbeit, die Ausstellung «Le chef-d'œuvre du XX^e siècle», in der er Europa den triumphalen Aufbruch seiner Gegenwartskunst vor Augen führte. Er wird sicher das Seine tun, die Arbeit in der AICA weiter zu aktivieren: Studienaustausch von Kritikern zwischen den einzelnen Ländern, intensiveres Studium der wenig bekannten Kunst kleinerer Länder, systematisches Sammeln von Dokumentation sind Ziele, die er fördern will.

Die in der AICA vertretenen «Volksdemokratien» – bisher sind es Jugoslawien, Tschechoslowakei, Polen – treten stärker hervor; in den Arbeitsberichten dieser Sektionen kam überzeugend ein Hinarbeiten auf Freiheit der Kunstübung, ein Wille zu kultureller Kommunikation mit dem Westen zum Ausdruck. Nachdem in Jugoslawien bereits 1956 eine Assemblée générale stattgefunden hat, lud jetzt die polnische Sektion für den Kongreß 1960 nach Warschau ein. Hauptthema der dortigen Diskussionen wird, auf Anregung von Gamzu (Israel), die Frage sein, ob man es heute mit einem internationalen Stil der Kunst zu tun habe oder ob nationale Momente weiterhin eine entscheidende Rolle spielen. Pedrosa (Brasilien) schlug vor, dies am Beispiel der modernen Architektur zu untersuchen. Gert Schiff

Nachrufe

Henry van de Velde †

Mit Henry van de Velde, der am 25. Oktober im 95. Lebensjahr nach kurzer Krankheit in einer Zürcher Klinik verschied, ist einer der Großen seiner und unsrer Zeit dahingegangen, ein Schaffender, der als Architekt, Formschöpfer, als Ästhetiker und Pädagoge zu den entscheidenden Begründern einer neuen Epoche der Kunst und Kultur zählt – in seiner Beziehung zum Bereich des Künstlerischen ein Vorbild, ein Meister in des Wortes umfassender Bedeutung. Van de Veldes Lebensbogen, der sich über nahezu hundert Jahre spannt, ist in großartiger Weise schöpferisch und kritisch und zugleich tolerant und human erfüllt.

1863 ist Van de Velde in Antwerpen geboren. Als begabter Maler begann er.

Die Lebensumstände seiner Jugend, von deren Häßlichkeit und Unehchtheit er sich abgestoßen fühlte – das spätere 19. Jahrhundert mit seinem leeren Bombast –, trieben ihn mit aller Macht dazu, seine Arbeit auf die Veränderung der Umwelt des Menschen zu richten: sein Haus, seine Wohnung, die Gegenstände, mit denen er lebt. So wurde Van de Velde Architekt, Formgestalter und Zeit seines Lebens auch «Prediger», der den Menschen unermüdlich erklärte, was häßlich und was schön sei, und warum dem so sei. Sein Aufstieg war meteorologisch; er führte über Brüssel und Paris nach Deutschland, wo er von seinem Wohnsitz Weimar aus – er gründete 1906 dort eine nach neuen Methoden aufgebaute Kunstgewerbeschule, aus der später das Bauhaus hervorging – die stärkste Resonanz fand. Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914 wurde er aus seinen Ämtern verstoßen; die Lebenskurve senkt sich tief. Nach einer kurzen Zwischenperiode in der Schweiz, wo er eine neue Schule zu gründen versuchte, hebt sie sich erst wieder mit der Berufung als Architekt des holländischen Großkaufmanns Krölller-Müller. Sie konsolidiert sich mit der Übernahme der Leitung des «Institut Supérieur des Arts décoratifs» in Brüssel, der einige Jahre später die Berufung als Professor der Architekturgeschichte an der Universität Gent folgt. In der Zeit der Besetzung Belgiens durch Deutschland im Jahre 1940 senkt sie sich wieder tief. Mit der Übersiedlung nach der Schweiz im Jahre 1947 klingt sie in zehn stillen, intensiven und arbeitsreichen Jahren bis zum Lebensende sanft aus.

In großen Kurven wechseln Wellenberg und Wellental dieses Lebensbogens, in dem Erfolg und Enttäuschung, Verehrung, böswillige Bekämpfung und Demütigung, Freude und bitteres Leid einander ablösen. Ein wunderbar starker, aufrechter Charakter, in dem sich Selbstbewußtsein mit Bescheidenheit paarten, hat dieses Leben mit seinen großen Spannungen und Kontrasten zu einer seltenen Einheit werden lassen. Daß es – nach einer bis in die letzten Tage reichenden geistigen Frische – ein rasches und sanftes Ende fand, ist ein Geschenk der Natur, das seinem Wesen entspricht.

Bewundernswürdig war Van de Veldes Geist: die Fähigkeit die Dinge vom Zentrum aus zu erfassen, wo immer sein Geist in Bewegung geriet: bei der schöpferischen Arbeit, bei der Betrachtung und Beurteilung geistiger Situationen, bei der Kritik der eigenen Arbeiten und derer anderer, beim Blick auf die Natur und in die Natur, zu der er eine tiefe Beziehung besaß. Er sah das Wichtige und mit ihm das Richtige, manchmal hart,