"Neue Kunst in der Schweiz" : zur Ausstellung in der Kunsthalle Basel

Autor(en): **Moos, Xaver von**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 3

PDF erstellt am: **18.10.2018**

Persistenter Link: http://doi.org/10.5169/seals-86698

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

zwar von der «Kraft ihres Formausdrucks und ihres Gleichnisses», aber Gleichnis wovon? Abstraktion vom Natureindruck zugunsten welcher höheren Ordnung? Wir können — und wollen — in den unerwachten prälogischen Geisteszustand der Vorgeschichte so wenig zurück, wie das Kind in den Mutterschoss oder der Erwachsene ins Säuglingsalter, und so scheint es mir die eigentliche Aufgabe der Kunst zu sein, diese, unsere wirkliche geistige Situation zu gestalten — so unangenehm und beschämend sie im Augenblick sein mag, statt die Flucht in Negerparadiese anzutreten, so interessant diese für sich sein mögen. *p. m.*

«Neue Kunst in der Schweiz»

Zur Ausstellung in der Kunsthalle Basel

«Le premier mérite d'un tableau, c'est d'être une fête pour l'œil», hat Delacroix gesagt. Eine Ausstellung abstrakter und surrealistischer Kunst scheint der humanen Gesinnung, die aus diesen Worten spricht, den Kampf anzusagen.

Die Surrealisten steigen hinab in des Inneren Tiefen, und eine verworrene Welt bedrückender Träume ersteht vor unseren ängstlichen Blicken. Dämonische Gestalten aus Urwelttagen, seit Jahrtausenden in einem verschütteten Orkus begraben, beginnen dumpf sich zu regen und erschüttern mit unheimlichen Stössen den Boden, auf dem wir unsere prekären, aber so bequem und sicher aussehenden Häuser gebaut. Das schöne Trugbild der Sinne, das uns der Impressionismus und seine Nachfahren an die Wände gezaubert, kommt auf einmal ins Wanken. Und durch die klappernden Spalten eines morschen Parketts, das zwischen unseren Füssen auseinanderbirst, grinsen uns Gespenster entgegen, die aus dem Bereich der Märchen und Kinderträume in unsere verständige Welt der Grossen bisher nur freundlich lächelnd emporgeblickt.

Einige Konstruktivisten versuchen uns glauben zu machen, als ob im Kostüm eines solchen Hexensabbats bloss die Geister einer überlebten Epoche ihre letzte Walpurgisnacht feierten: Nach den Sinnenräuschen des Impressionismus die morbiden Seelensüchte der Surrealisten! So eilt die dem Untergang längstens geweihte bürgerliche Welt ihrem Ende zu. Doch hoch über diesen psychiatrischen Nebeln, in denen die Seele des alten Europa zuletzt noch durch die Niederungen geistert, erheben sich schon, im blendenden Licht eines neuen Weltentages, strahlend und klar, die Umrisslinien eines mächtigen Baus, der die ganze Menschheit vereinigen will im Zeichen der Maschine und des gebändigten Kollektivs.

Der Surrealismus hätte uns in der Tat sehr wenig zu sagen, wenn er nichts anderes wäre als das, was diese voreiligen «Konstruktivisten» aus ihm zu machen versuchen. Aber auch ihre Welt der enthumanisierten Gemeinschaft wäre um nichts besser als die entschwindende bürgerliche. Denn zwischen einem seichten Materialismus kommunistischer Observanz und einem seichten Humanismus kapitalistischer Prägung wäre die Wahl nicht einmal interessant.

Doch im Surrealismus wie im Konstruktivismus geht es letztlich um essentiellere Dinge. Der Himmel ist für unsere Augen entgöttert. Nicht seit gestern und vorgestern. Ein Generationen überdauernder Vorgang hat uns dahin geführt. Aber nun erheben auf einmal die gestürzten Götter aus unserem dunklen Unterbewusstsein ihr blutiges Haupt, und in unserm Innern öffnet sich in Ritzen und Spalten ein Hades, der uns aus unserm menschlichen, hiesigen Bereich in eine magische Vorwelt hinunterzieht. Wohl blaut da kein Himmel, sondern eine Hölle klafft uns entgegen. Gleichviel! In der Kunst des Surrealismus stösst eine verdrängte jenseitige Welt ins europäische Bewusstsein empor.

Auch bei den Konstruktivisten geht es um mehr als um eine Mechanisierung des Lebens. Die Konventionen der traditionellen realistischen Malerei sind erschöpft. Noch vermag kluge Verwaltung ererbten Reichtums das Erlahmen der Schöpferkraft zu verbergen. Aber die Flucht aus den bequemen Niederungen der Konvention wird immer mehr zu einem ethischen Postulat. An der Härte der mathematischen Gesetzmässigkeiten mag sich der Funke entzünden, der an der Nachgiebigkeit aller Konventionen erloschen war. Eine neue eherne Welt mit glühendem Kern will sich bilden. Schon blickt uns da und dort ein Blau, ein Grün, ein Gelb wie verjüngt aus den metallischen Spannungen abstrakter Bilder entgegen, schon läuft es wie ein magnetisches Glimmern über die kristallischen Gräte und Kanten, schon ertönt da und dort ein halluzinierendes Summen wie Musik von Sphären. Aber vermag sich das Summen zu einem menschlichen Laut zu verdichten? Diese Frage nach der Möglichkeit einer abstrakten Malerei, sie hält uns Menschen von heute in Spannung, wie einst ganze Generationen durch die Herstellung des Goldes in der Retorte, durch die Quadratur des Kreises in fiebernde Erregung versetzt worden sind. Viele Konstruktivisten zwar nehmen Architekturskizzen oder gelungene Tapeten für Bilder, bei andern aber leuchtet aus dem Konstruktiven zuweilen schon etwas Organisches auf, blitzt ein Maschinenteil manchmal schon wie ein kleines Gestirn. Wohl die überzeugendsten Lösungen ergeben sich dort, wo sich abstrakte und surrealistische Elemente durchdringen.

Wenn wir die ernstesten unter diesen abstrakten und surrealistischen Künstlern fragen, ob das, was sie machen, auch schön sei, dann weisen sie uns fast unwillig ab. Sich auch um Schönheit zu mühen, fehle ihnen vorerst noch die Zeit. Also bloss Laboratoriumsarbeiten, Vorstudien zu Kunstwerken der Zukunft? Aber die Schönheit hat dies mit der Gnade gemein, dass sie oft gerade jene heimsucht, die ihren Altar bedrohen. Und gerade jene Schönheit, die zu den Dingen kommt wie eine Gnade, ist jene, die uns am meisten beseligt, nach der wir lechzen. Vielleicht begegnen wir ihr heute am ehesten in den höllischen Fratzen der Surrealisten und in den abstrakten Konturen der Konstruktivisten. Wäre es doch auch nicht zum erstenmal in der Geschichte Europas, dass sich in der Darstellung von Szenen der Hölle und in der abstrakten Phantastik kühner Konstruktionen die höchste Schönheit einer Epoche verkörpert.

Xaver von Moos

Claude-Nicolas Ledoux

Zu dem Buche von Emil Kaufmann, «Von Ledoux bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur». Verlag Rolf Passer, Wien-Leipzig.

Der Titel dieser ungewöhnlich gehaltreichen Schrift ist ein wenig irreführend. Man erwartet einen Vergleich zwischen dem Wollen und Gestalten der Architektengeneration um 1800 und jener von heute. Der Verfasser, der schon viele Schriften über Ledoux veröffentlichte und als dessen bester Kenner gelten darf, bietet indessen im wesentlichen eine Darstellung vom Schaffen und Ideen Ledoux' und seiner Mitstrebenden und überlässt es dem Leser, aus einer kurzen Endbetrachtung, die freilich von gründlicher Kenntnis der neuen Architektur zeugt, die Schlüsse zu ziehen.

Ledoux' Lebenswerk überbrückt die weite Spanne zwischen den Anschauungen des Barock und denen des XX. Jahrhunderts. Dass es in seinen formalen Elementen vorwiegend klassizistisch bestimmt erscheint, ist nur selbstverständlicher Tribut an den Geist der eigenen Zeit, und wirkt unwesentlich gegenüber dem Gehalt an wahrhaft Neuem. Dieser tritt denn auch reiner zutage in den Entwürfen und in der Gedankenformulierung als in den wenig zahlreichen ausgeführten Bauten. Sein Aufstieg vollzog sich rasch und glänzend. Der 1736 in Dormans geborene Schüler Blondels, des gefeiertsten französischen Barockmeisters, ward bald dessen Gegenspieler. Die Gräfin Du Barry, der er zu Louveciennes ein anmutiges Schlösschen baute, öffnete ihm den Zugang zur Pariser Gesellschaft, selbst zum Hofe. 1771 zum Inspektor der Staatlichen Salinen in der Franche-Comté ernannt, errichtete Ledoux die mit der Salzauswertung zusammenhängenden Bauten bei Arc-et-Senans sowie, im Anschluss an Palladios «Teatro Olimpico», das Bühnenhaus im nahen Besançon. Sein Ruf drang weit ins Ausland: Der Zar wie der Landgraf von Hessen-Kassel erwarben Pläne und Architekturzeichnungen, und der König von Preussen übertrug ihm den Bau des Rathauses zu Neuchâtel. In Paris fiel Ledoux eine Grossaufgabe zu: die Bauten des Stadtzollgürtels. Während ein anderes Werk, das Justizgebäude in Aix, über Vorarbeiten nicht hinausgedieh, konnte Ledoux die Mehrzahl der «Barrières» in immer neuen Abwandlungen repräsentativer «Propyläen» ausführen (erhalten in ursprünglicher Gestalt sind nur zwei, an der Place Denfert-Rochereau und an der Place de la Nation), bevor ihm, weil er allzu grossartig und kostspielig vorging, die Leitung entzogen ward. Die Revolution machte einen Strich unter die Bautätigkeit des Architekten aus dem Ancien Régime, der mit knapper Not der Guillotine entging. Erst 53jährig musste Ledoux, schon vor 1789 heftigen Angriffen ausgesetzt, ja oft als Narr verschrien, sein Schöpfertum in Plänen und in Worten niederlegen. Allein auch die umfassend gedachte «Architecture, considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation» blieb Torso. Einzig der I. Band mit Ledoux' eigenen Bauten, Plänen, Entwürfen auf 240 Folioseiten, gedruckt auf Kosten des Verfassers, erschien 1804, zwei Jahre vor dem Tode Ledoux': Sein Vermächtnis an die Nachwelt.

Und diese erkennt in dem «architecte puriste», wie er sich nannte — man erinnere sich, dass Le Corbusier im «Esprit Nouveau» die eigene Richtung gleichfalls «Purisme» hiess — einen der grossen Neuerer, der autonomen, ganz auf sich selbst gestellten Architektur. Ledoux vollzieht bewusst den völligen Bruch mit der im Barock fortwirkenden Renaissance-Ueberlieferung. Mit den «Ordnungen», mit der Vermenschlichung der Bauglieder, mit dem Hinarbeiten auf Wirkung, berechnet auf das Auge, mit der Rücksicht auf ausserarchitektonische Forderungen der Aesthetik, der Gesellschaftsschichtung usw. Bauten sind ihm Gefässe des Lebens in seinen vielfältigen Aeusserungen. Darum ist seine Idealstadt «Chaux», die er nahe den Salinen zu errichten wünschte, so ganz anders als die weithin ästhetisch bestimmten Idealpläne der Vorgänger. Die Achsen der ellipsenförmigen Gesamtanlage ergeben sich Ledoux aus der Kreuzung der Hauptverkehrswege in die Ferne, ihr Schnittpunkt wird natürliches Zentrum der Stadt. Direktion und Betriebsbauten werden aus praktischen Gründen zur Gruppe zusammengefügt. Die Häuser der Angestellten und Arbeiter reihen sich an der Peripherie, jedes begleitet von eigenem Gärtchen, das den Bewohnern den Anschluss an die Natur erhält. Nicht perspek-