

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 3

Buchbesprechung: Moderne Plastik [Carola Giedion-Welcker]

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

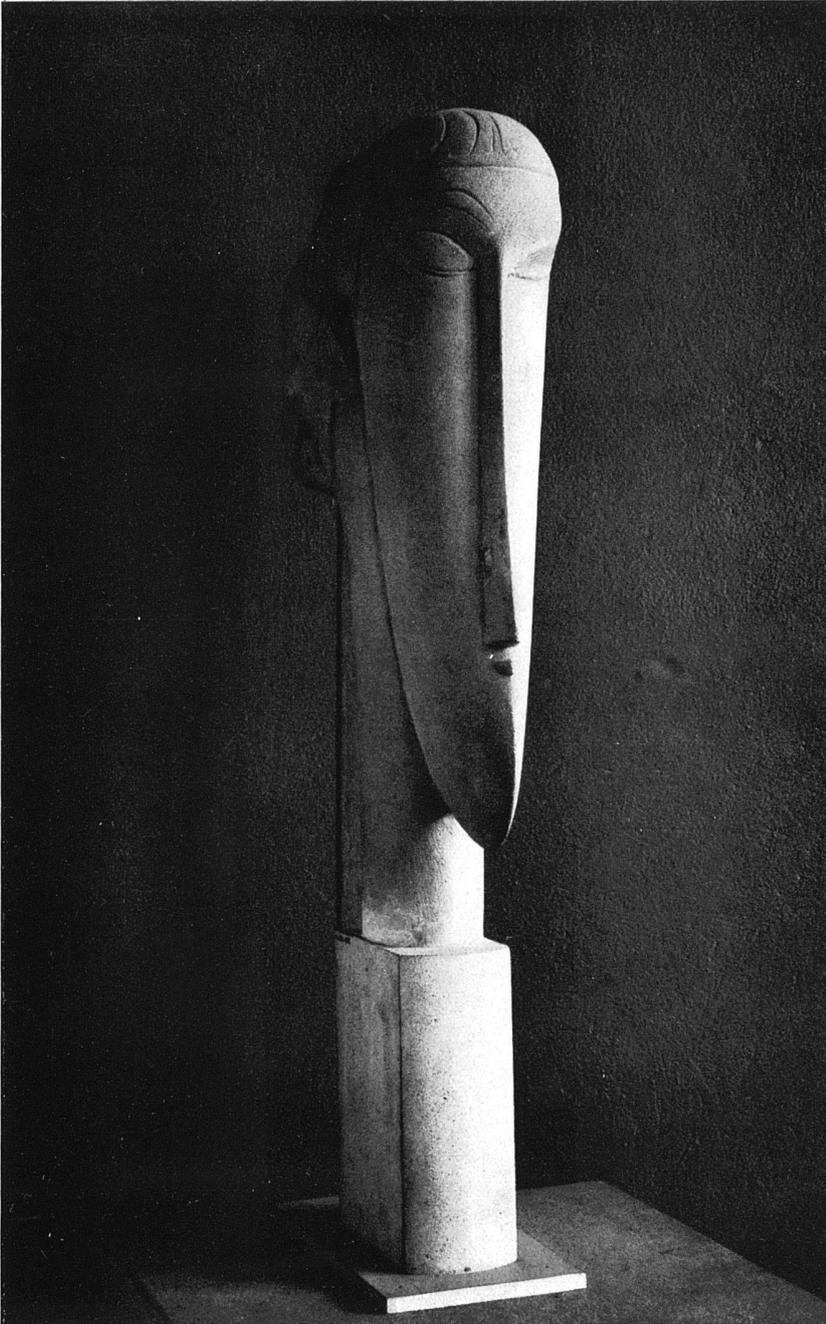
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 26.11.2024

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



links:

A. Modigliani. Kopf, Stein, 1913
London, Victoria and Albert Museum

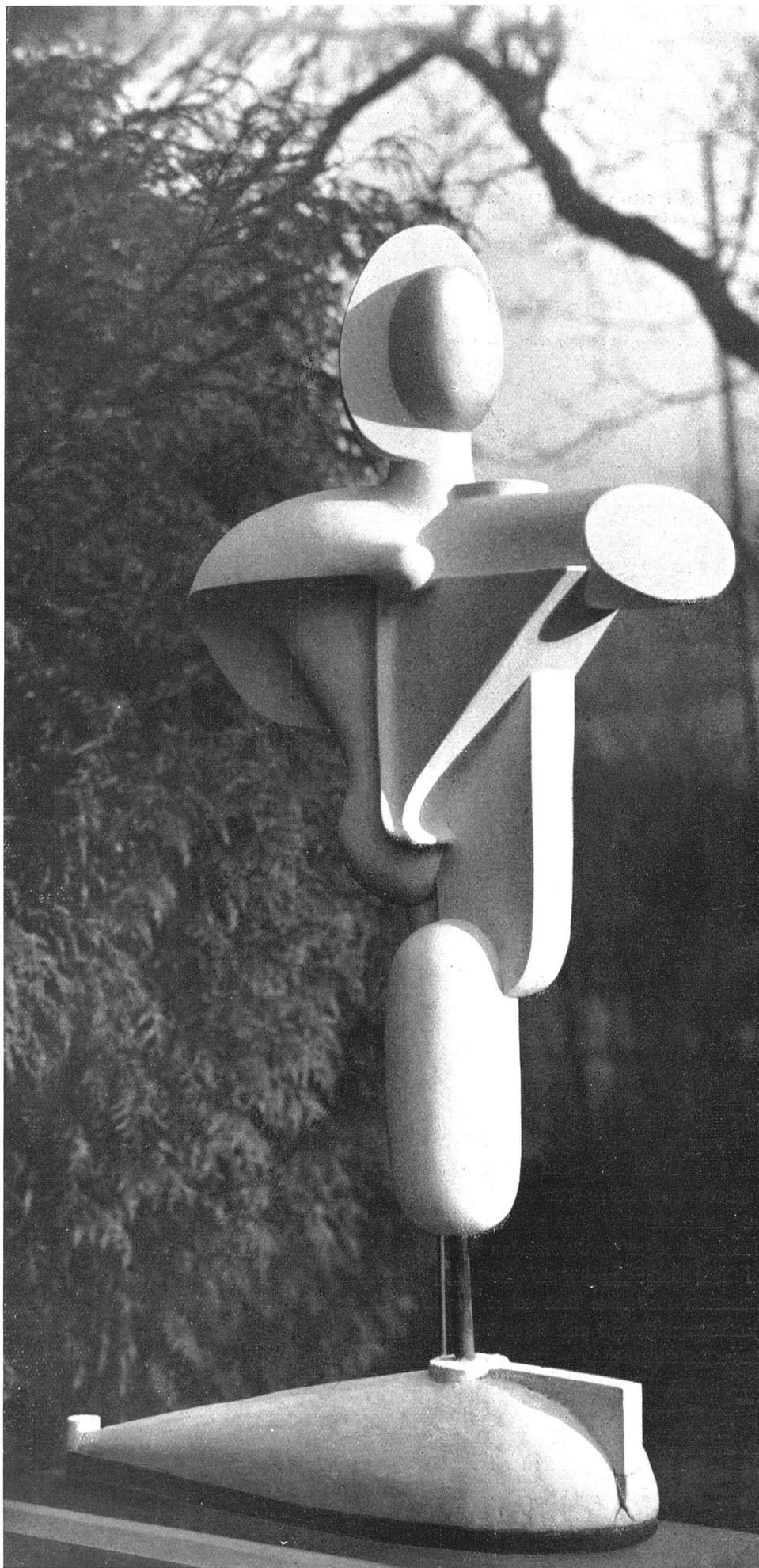
oben:

Holzmaske aus dem westlichen Sudan
Bilder und Text aus «Moderne Plastik»
von C. Giedion-Welcker

«Bei Modigliani schreitet die Stereometrisierung und Vereinfachung der organischen Form, die Ueberwindung des ‚Persönlichen‘ fort. Auch er arbeitet, mit der Wirkung des Blockhaften, im Sinne einer radikalen Reduktion und zugleich geistigen Intensivierung. Die bizarre Proportion, das streng Struktive, bringt eine Kopfarchitektur Modiglianis — ein Hohn auf alle Modelltreue — in die Nähe archaischer und exotischer Skulpturen. Es handelt sich hier nicht um eine äusserliche Stilangleichung. Es ist vielmehr von der Wurzel aus eine Annäherung an das Unliterarische, Primärplastische im Ausdruck primitiver Kulturen. Dasselbe geht auch in der gleichzeitigen Malerei vor sich. (Picassos Negerperiode etc.)»

«Archipenko, der Russe, und Schlemmer, der Süddeutsche, ungefähr Gleichaltrige, nehmen den menschlichen Körper nur mehr als Unterlage eines transformierten plastischen Fugenspiels. Hier wieder eine Auseinandersetzung von Antike und Neuzeit. Aus ihren Werken erkennt man, wie weit — seit Maillol — die Abstraktion von der Naturform mit ihren vielfältigen Details fortgeschritten ist. Eine neue Freiheit zur selbständigen Form setzt sich immer mehr durch. Volumen, und vor allem Aushöhlung, Licht und Schatten, Luft und Masse erzeugen bei den bewegten Archipenko-Figuren einen kontrapunktischen Rhythmus. Bei Schlemmer wird das Körperliche ganz funktionell erfasst und zu elementarer Rundplastik verdichtet. Beinahe ein grammatikalischer Extrakt plastischer Grundwerte.»

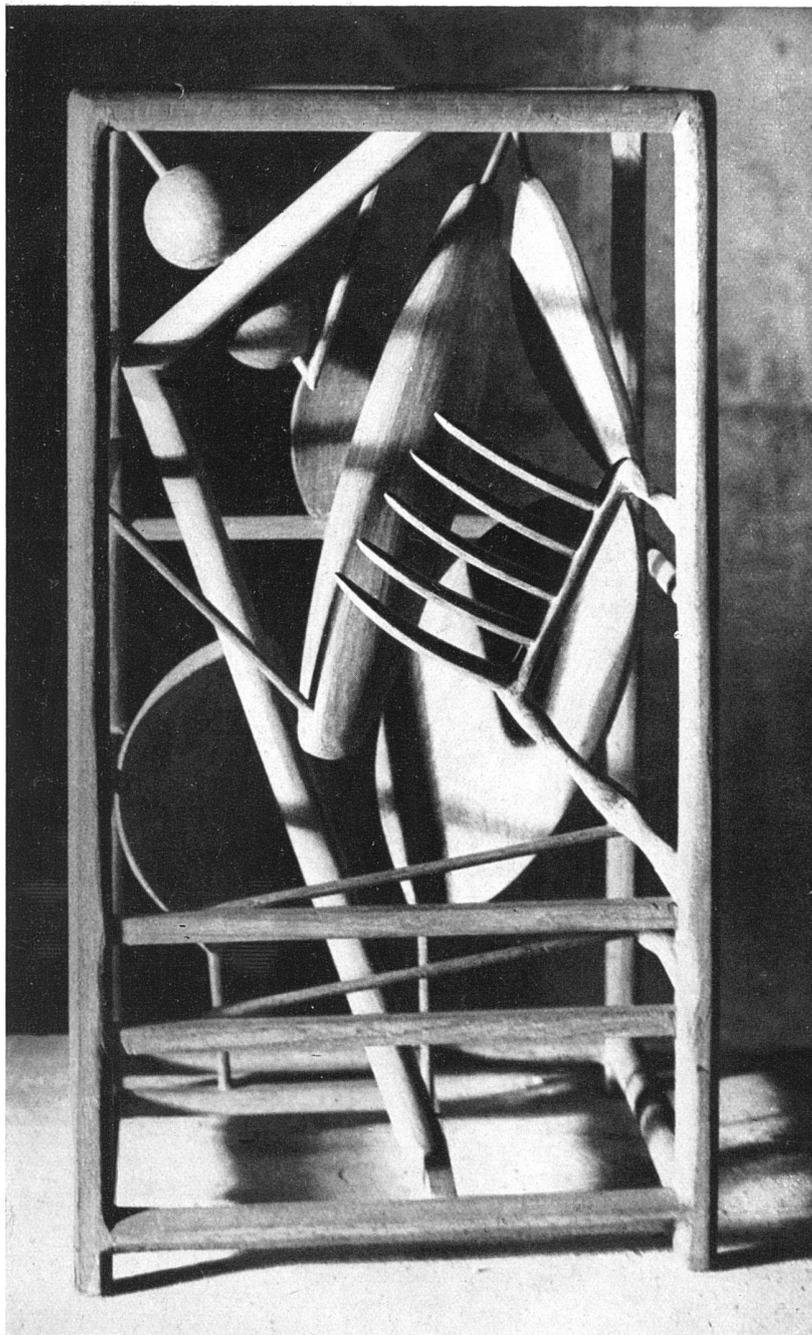
O. Schlemmer
« Rundplastik » 1921
Bild und Text aus
« Moderne Plastik »
von C. Giedion-Welcker



A. Giacometti
«Palais des quatre heures III» 1934
Bild und Text aus «Moderne Plastik»

«L'objet une fois construit, j'ai tendance à y retrouver, transformés et déplacés, des images, des impressions, des faits qui m'ont ému profondément (souvent à mon insu), des formes que je sens m'être très proches, bien que je sois souvent incapable de les identifier, ce qui me les rend toujours plus troublantes.»

Alb. Giacometti (1933) «Minotaure»



«Moderne Plastik»

Schon im Septemberheft 1937 haben wir auf dieses wirklich interessante und gut ausgestattete Werk von Frau Carola Giedion-Welcker hingewiesen,¹ wir bringen mit Erlaubnis des Verlages einige Abbildungen nebst den zugehörigen beschreibenden Texten der Verfasserin. In ihrer Einleitung gibt sie eine knappe Darstellung der einzelnen modernen Richtungen, besonders aber ihrer gemeinsamen Züge und ihrer Beziehungen zu den anderen Lebensgebieten — zur modernen Dichtung, Musik, Philosophie, Physik und zur modernen Zivilisation des

¹ Moderne Plastik von C. Giedion-Welcker. 166 Seiten, nahezu ebenso viele Abbildungen, 19,5/26,5 cm. Geb. Fr. 12.50. Verlag Dr. H. Girsberger, Zürich 1937.

Alltags. Für die Bilder und aufschlussreichen Texte werden auch solche Leser der Verfasserin dankbar sein, die diese Welt nicht wie sie als den Anbruch einer neuen Zukunft bewerten können. Auch Hinweise auf die Verwandtschaft der modernen Plastik mit primitiven Epochen fehlen nicht, gerade sie werden vielmehr durch schlagende Konfrontierungen moderner Arbeiten mit Negerplastiken, Megalith-Denkmalern und ähnlichem belegt. Bei diesen Analogien übersieht die Verfasserin nur die Hauptsache: dass diese Denkmäler der Vorzeit eben in einem religiösen Symbol-Zusammenhang aufgehoben waren und ihre Rechtfertigung fanden, der den modernen Arbeiten abgeht. Auch vor diesen spricht sie

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 unerwarteten prälogischen Geisteszustand der Vorgeschichte so wenig zurück, wie das Kind in den Mutterschoß oder der Erwachsene

«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 erstet 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 auseinanderbricht, 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.

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.

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.