Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 2: **Bäuerliches Bauen und Wohnen**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

der von Bonnard bis zu Gruber wollten zeigen, daß die Natur noch immer zahlreichen Malern zum Vorbilde dient. Die *Galerie* und *Editions de Beaune* stellten bei Gelegenheit der Erscheinung der Monographie für *Jacques Villon* Bilder dieses Malers aus, die von Louis Carré geliehen wurden. An der Rue Royale stellte der Antiquar *Paul Ambroise* in seinen prachtvollen, von Gabriel dekorierten Privaträumen *Goya-Radierungen* aus, die man sonst nur im Prado von Madrid zu sehen bekommt. Unter 211 Radierungen befanden sich die ersten Drucke der «Caprichos» (1792–1799), der «Tauromachie» (1801–1815) und der «Desastres de la Guerra» (1810–1820). Die *Galerie Carmine* am linken Seineufer stellte Bilder *André Marchands* aus, die hauptsächlich vergangenen Sommer in Arles entstanden sind. Marchand zeigte in dieser Galerie vor Jahren seine ersten Werke. In den Ausstellungsräumen der Buchhandlung *Morihien* stellte der amerikanische Maler, Illustrator und Bühnendekorateur *Eugen Berman* Zeichnungen und Aquarelle aus, die auf seinen kürzlichen Reisen in Mexiko und in Italien entstanden sind. Es sind dies vorzüglich barocke Architekturphantasien, wie sie Berman mit großem Können in seinen surrealistischen Bühnenbildern verwendet.

•

Das vor einem Jahr herausgekommene Gesetz, nach welchem 1 % aller Baukredite des Ministère de l'Education Nationale (und somit der Direction des Beaux-Arts) den bildenden Künsten reserviert werden, ist nun in Kraft getreten, nachdem die Finanzkommission ihre heftige Opposition aufgegeben hatte. *F. Stahly*

Londoner Kunstchronik

Picasso in der Provence

Die letzte Ausstellung des sich erneuernd fortspinnenden Lebens und Werks des Spaniers sahen die Engländer 1946. Der es erlebt hat, erinnert sich noch der prächtig aufgemachten Schau in der Tate Gallerie mit den düsteren Stillleben der Besetzungszeit, die außer einer eintönig ins Schwärzlich-Violette gestimmten Palette nicht viel Umwälzendes enthielten, jedoch die sechs Jahre lang isolierte englische Hauptstadt in einen Tumult versetzte. Das Schlangenstehen zum Einlaß wurde ebenso ausdauernd besorgt wie für die damals noch karger vorhandenen Lebensgüter. Das Hin und Her der schwankenden Stimmung, das Dagegen und Dafür hatte für den europäisch denkenden Beobachter fast etwas Rührendes. Man glaubte sich in den Revolutionsfrühling der Sezessionen zurückversetzt. Bischöfe schlossen das Thema in ihre Predigten ein. Der Höhepunkt der brandenden Stimmung war die groteske Protestkundgebung einer greisen Tochter irgendeines präraphaelitischen Malers. Sie nahm ihren Schirm übers Knie und zerbrach ihn vor einem Bilde Picassos. Die knirschende Ohnmacht dieser Kundgebung, ja das Objekt, das dabei in Mitleidenschaft gezogen wurde, entbehrte nicht einer gewissen ironischen Symbolik.

Die in der Gallerie des «Arts Council of Great Britain» veranstaltete Ausstellung «Picasso in Provence» wäre demnach vorbestimmt gewesen, gleichviel Aufsehen zu erregen. Vier Jahre lang haben die Londoner kein neuestes Werk des Malers zu sehen bekommen. Trotzdem fand die Ausstellung nur halbwegs Beachtung, sie war ein mittleres Ereignis, sie enthielt auch mittleres Gut, ein einziges Ölbild, eine Reihe Farbstiftzeichnungen im linearen Antibes-Stil, ein paar Gouachen, Lithographien, flötende Faune darstellend, und die Keramik. Die war in archäologisch anmutenden Glaskästen aufgestellt, ovale Platten, unverwendbare Krüge, weder Fisch noch Vogel, weder auf Ton ausgeführte Bilder Picassos noch farblich mundendes oder sonstwie ansprechendes Geschirr. Und da nach den neuesten Berichten der Maler seine Töpferei-Epoche bereits beendigt hat, kann man diesen nicht gerade gelungenen Produkten nur mehr historischen Wert beimessen.

Darf man die Preise, die ein Maler für seine Werke verlangt, ohne weiteres als künstlerisch unbedeutend von der Hand weisen? Man wird sagen, daß Preise das Allerrelativste seien und daß wir heute, wie zur Zeit Wildes, den Preis von allem und jedem kennen, nicht aber den Wert.

In der Londoner Ausstellung waren sämtliche Werke Picassos verkäuflich. Für Zeichnungen und Gouachen oder Ölskizzen auf Papier wurden je zwölftausendfünfhundert Schweizer Franken verlangt, für Keramiken, inbegriffen der Einfuhrzoll für Eßgeschirr, rund dreitausend. Das war anscheinend für die einfach denkenden Briten zu viel, was nicht heißen will, daß man Picasso eine derartige Quote mißgönnt. Man gönnt es Picasso – falls er diese Beträge erhält, was er jedoch, was London betrifft, nicht tat. Außer den recht erschwinglichen graphischen Blättern wurde nichts verkauft.

Dagegen wird man einwenden, daß die Engländer nicht aufgeweckt genug seien, daß es Picasso hier eben mit der Provinz zu tun gehabt hätte. Man sehe sich jedoch einmal die neuesten Ankäufe der Tate Gallerie an – den «Homme au doigt», das Hauptwerk Alberto Giacomettis, die große Plastik Reg Butlers, die Allee von Moores hingelagerten Figuren, und man wird kaum behaupten können, daß hier die öffentliche Kunstpflege hinter der New Yorks oder Basels stehe.

Aber man sollte nach fünfzig Jahren Picasso aufhören, ihn als einen künstlerischen Sonderfall zu betrachten, weder im zustimmenden noch im ablehnenden Sinne, und ihn dafür mit den qualitätskritischen Maßstäben, die man an die bedeutenden Maler der Vergangenheit anzulegen gewohnt ist, betrachten. Dann wird es kaum mehr geschehen, daß er sich in einer Ausstellung, die er und seine Veranstalter offenbar ernst nehmen, mit einigen Dutzend Bildern und Plastiken vertreten läßt, an die sich der unvoreingenommene Betrachter, mit einer oder zwei Ausnahmen, nach ein paar Stunden nicht mehr erinnern kann, und die ohne wesentlichen Erfolg zum Kauf angeboten werden. In den gleichen Räumen, wo 1938 einen Picassos Guernicabild erschütterte, hingen heute jene kniffeligen, dünnen Skizzen, mit einigen Farbflecken zusammengefügten Stilleben in der Skala neapolitanischer Eisbomben. Vergebens sucht man da nach dem Revolutionär der ersten Weltkriegsjahre, dem Meister des Stillebens der zwanziger Jahre, dem Maler, dem mitunter die bedeutendsten ästhetischen Ereignisse dieses halben Jahrhunderts gelungen sind. Was London zu sehen bekam, waren nur mehr die etwas mißhandelten Requisiten der Artisten, die nach einem atemraubenden Akt im Sand der Manege zurückbleiben. *H. U. Gasser*

Bücher

Doris Wild: Moderne Malerei. Ihre Entwicklung seit dem Impressionismus

262 Seiten mit 96 Abbildungen und 8 Farbtafeln. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1950. Fr. 18.–

Dieses vom Verlag aufs sorgfältigste ausgestattete Buch will «ein Beitrag zur Geistes- und Kunstgeschichte un-

serer Tage sein», ferner «eine Darstellung der modernen Malerei und Künstlergeschichte, die um 1860/1870 mit dem Impressionismus beginnt und in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg um 1950 endet».

Es braucht viel Mut für einen einzelnen, schon heute eine so komplexe Erscheinung wie die moderne Kunst darstellen zu wollen. Eine Aufgabe, die eine sensible Einfühlung in die Materie voraussetzt, ebenso wie eine souveräne Kenntnis der Kunst-, Kultur-, Literatur- und Zeitgeschichte. Sorgfältiges Studium der Quellen und lebendiges Einfühlen in die einzelnen Künstlerpersönlichkeiten und Richtungen sind Grundbedingung. Was heute schon gegeben werden kann, ist: eine objektive Würdigung der Künstler und Bewegungen, während der Zeitpunkt für abschließende Urteile noch verfrüht ist. Also vor allem: Ausbreitung des wesentlichen Materials und objektive Einführung des Lesers in das Kunstwollen unserer Epoche.

Zweifellos ist die Autorin mit viel Fleiß an die Arbeit gegangen, aber offensichtlich ohne die nötigen Voraussetzungen für eine solche Aufgabe zu besitzen. Vorurteil, Subjektivität, Ungenauigkeit, Schulmeisterei usw. verunmöglichen eine klare Einführung in den Stoff. Durch Anhäufung von unsuggestiven äußerlichen Bildbeschreibungen, anekdotische Behandlung der Künstler mit psychologisierender und moralisierender Charakterisierung ist noch keine Kunstgeschichte geschrieben.

Man fragt sich, warum das Privatleben der Künstler, vor allem ihr Liebesleben, von der Autorin so hervorgehoben wird, warum «Perversionen, heimliche Liebesbeziehungen, sexuelle Not, Neurasthenie, Syphilis, Bordell, Romantik des Lasterhaften, Morphium» usw. einen so breiten Raum einnehmen. Wie viel ergiebiger wäre es für den Leser, anstelle dieser «chronique scandaleuse», wie bei Toulouse-Lautrec, Kirchner, Modigliani und vielen anderen, mehr Sachliches über das Wesen des Fauvismus, Expressionismus, Kubismus usw. zu hören.

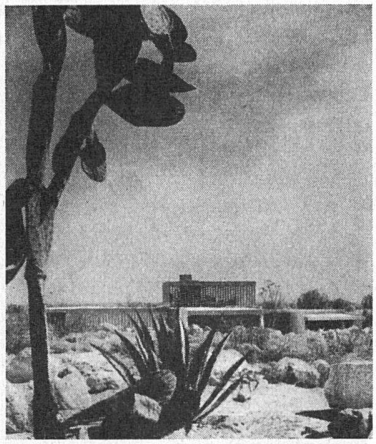
Wie eigenwillig sind die Urteile der Verfasserin, wenn sie z. B. das Werk der Modersohn über die Werke Kirchners und Noldes setzt oder gar feststellt, daß «in zeitlicher Distanz die Bedeutung der Kunst Toulouse-Lautrecs sinkt, da er wie Constantin Guys eine Spezialität pflegte»! Die Zensurenausteilung am Schlusse jedes Kapitels an Künstler und Bewegungen wirkt völlig unwissenschaftlich und führt zu neuen Vorurteilen beim Leser. Wiederholt wird von Geschmacklosigkeiten und Verirrungen des Jugendstils gesprochen, und sogar Gauguins späte Holzschnitte werden dafür verantwortlich gemacht. Durchaus unzulässig und falsch dürfte die Charakterisierung Henry van de Veldes, des großen Bahnbrechers in Architektur und Kunstgewerbe, sein: «So erfrischend seine Gestalt, sie bestätigt in ihrem Wirken die Dekadenz des Geistigen.»

Erstaunlich ist die Auffassung über das Kunstleben Berlins um 1900. «Der Kunstbetrieb lag nach 1900 vorwiegend in jüdischen Händen, nahm extensive und diktatorische Formen an. Er forderte vom Künstler immer wieder originelle Äußerungen, weniger das echte Kunstwerk als neue Richtungen und Stile.» Ebenso erstaunlich die Sätze: «Nach der Jahrhundertwende sättigte sich die deutsche Kunst fast nur noch mit seltsamen und kranken Stoffen», oder: «Ein Unbefangener, vor Bilder von Liebermann und Nolde geführt, würde wohl eher vermuten, Noldes Bilder seien von einem Juden gemalt.» Die Autorin scheint noch niemals etwas gehört zu haben von der verdienstvollen Tätigkeit der Cassirer, Flechtheim, Herwarth Walden in Berlin, gerade zu dieser Zeit. Wie sehr erinnern diese Sätze nach Inhalt und Formulierung an jene Schriften gegen die «entartete Kunst» im Hitler-Deutschland.

Es kann weiter nicht verwundern, daß das Urteil über den Surrealismus so aussieht: «Über all den zynischen und nihilistischen Äußerungen liegt heute schon Staub und hüllt sie in Vergessenheit.» Verwunderlich aber ist es, daß der Autorin als eigentliche Quellenschriften nur Bretons Manifest und die reichlich spät erschienene Zeitschrift «*Minotaure*» bewußt, die aufschlußreichste Publikation aber: *La révolution surréaliste*, nicht einmal dem Namen nach bekannt ist. Überhaupt, die Quellenliteratur ist offensichtlich nicht die Stärke der Autorin. Sehr oft werden unwichtige Publikationen angeführt, während fundamentale Werke unbekannt zu sein scheinen. Eine allgemeine Bibliographie am Schluß des Bandes wird mit Entschuldigung umgangen, daß die «Literatur über Moderne so umfangreich ist».

In einem, wie die Verfasserin schreibt, während Jahren vorbereiteten Buch sollten Fehler wie die folgenden nicht vorkommen; um nur einige zu nennen: Franz statt Walter Wiemken, Karl statt Max Mell, Rémy Gourmet statt Rémy de Gourmont! Daß die berühmte Poe-Übersetzung von Baudelaire, nicht von Mallarmé stammt, dürfte ebenfalls bekannt sein.

Unverantwortlich ist es, auf der Basis C. G. Jungs in einer kunstgeschichtlichen Arbeit Picasso als «seelenlos» und «nihilistisch» abzuurteilen und ihn für «Europas unselig Schicksal mitschuldig» zu machen! Auch einer populären Darstellung kann das Recht nicht eingeräumt werden, ungenau und unwissenschaftlich vorzugehen. Im Gegenteil; hier wäre eine besonders sorgfältige und gewissenhafte Methode am Platz. Nach den allgemein positiven Leistungen der Büchergilde Gutenberg ist es bedauerlich, daß sie ein Buch über moderne Malerei in dieser unausgereiften Form herausgeben konnte. *H. B.*



Haus Kaufmann in Palm Springs, Kalifornien, von Richard Neutra

Richard Neutra: Bauten und Projekte

Herausgegeben von Willy Boesiger. Großes Breitformat, 238 Seiten, Texte in Deutsch, Französisch, Englisch. Verlag Girsberger, Zürich 1951. Fr. 38.–

Das knapp vor Weihnachten 1950 erschienene und in äußerst kurzer Zeit von Willy Boesiger vorbereitete Buch bildet eine höchst willkommene und gewichtige Bereicherung der im Verlag Girsberger bisher erschienenen Architekturpublikationen. Dr. H. Girsberger sei bei dieser Gelegenheit aufrichtige Anerkennung dafür ausgesprochen, daß er dem schweizerischen Architekturbuch internationale Geltung und damit auch dem modernen schweizerischen Bauen vermehrtes Ansehen in der Welt verschafft hat.

Das vorliegende, in der Art der Corbusier-Bände gehaltene Buch übertrifft mit seiner reichen und elegant dargebotenen Materialfülle in Bildern, Plänen und Skizzen alle bisher über Richard Neutra da und dort erschienenen Veröffentlichungen. Der Herausgeber

hat es sich nicht nehmen lassen, selbst nach Amerika zu fahren, um die verschiedenen Objekte an Ort und Stelle zu studieren und sich mit Neutra über dessen Schaffensart und Ziele einläßlich zu unterhalten.

Das Buch will in erster Linie eine Dokumentensammlung sein, will das Auge unmittelbar fesseln und zum Studium der ausgeführten und projektierten Werke einladen. Eine tiefere, textliche Auseinandersetzung mit dem baukünstlerischen und geistigen Schaffen des Architekten wird jedoch kaum angestrebt, ausgenommen in der instruktiven, weit ausholenden Einleitung von Dr. S. Giedion. Hier erfährt der Leser hauptsächlich die mehr äußeren allgemeinen Umstände, aus denen die Persönlichkeit Neutras hervorging und zur heutigen Meisterschaft gelangte. Eine Charakterisierung der Gestaltungsart Neutras und der allgemeingültigen Bedeutung seines Werkes wird darin leider nur angedeutet. Bekanntlich kam Neutra von Wien via Zürich (Zusammenarbeit mit Gartenarchitekt G. Ammann) und Berlin (Zusammenarbeit mit Erich Mendelssohn) im Jahre 1923 nach den Vereinigten Staaten. Nach einem Aufenthalt in Chicago und bei Fr. Ll. Wright setzte er sich in Los Angeles fest, als fühlte er sich nach diesem sonnigen Lande und nach dieser in ungeheurem Aufstieg begriffenen Stadt instinktiv und schicksalshaft hingezogen. Denn man könnte sich heute die Entfaltung des Talentes von Neutra kaum in einer anderen Gegend der Staaten vorstellen, derart erwies sich dieser Erdenfleck als eigentlicher Nährboden für seine Begabung in ihrer entscheidenden Entwicklungsperiode.

Neutra wirkt auf jeden Besucher und auf alle, die sich in sein Werk vertiefen, typisch amerikanisch. Ja er ist amerikanischer als manche geborene Amerikaner. Es verbinden sich in seinem Schaffen die Nutzbarmachung der modernen amerikanischen Technik, der Sinn für befreites und naturverbundenes Wohnen und das Streben nach beschwingter Einfachheit und einladender Eleganz zu einer selbstverständlich anmutenden Einheit. Neutra ist im Gegensatz zu Fr. Ll. Wright Großstadtmensch, der sich für den sozialen und kulturellen Fortschritt innerhalb der mechanisierten Welt mit Leidenschaft und aus innerer Überzeugung einsetzt. Als Architekt konzentriert er sein Wollen stets auf das Wesentliche, auf die der Bauherrschaft abgelauschte individuelle räumliche Folgerichtigkeit und darauf, einer jeden Bauaufgabe, mag sie auch noch so bescheiden sein, eine letzte, das heißt eine sich selbst erklärende ästhetische Lösung zu verleihen. Schon in seinen frühen Arbeiten liegen die typischen Gestaltungsmerkmale klar vor; sie wurden später nur weiterentwickelt. Es sind kurz: der funktionell äußerst differenziert gegliederte Raum, die ineinanderfließenden Raumverschränkungen, die intime Naturverbundenheit, die geometrisch scharf geschnittenen glatten Flächenelemente, die schwebende Inbeziehungssetzung von Decken- und Wandlamellen, die sensible Verwendung der Materialien und schließlich und allgemein die Wahrung der großen und eleganten Linie in der Erscheinung. Muten die früheren Bauten bisweilen etwas leer an, so ist den neueren, insbesondere den Wohnbauten (siehe das Tremaine-Haus, WERK 12, 1950), eine den Besucher vom ersten Moment an fesselnde Wohnlichkeit eigen. Konstruktiv muten die Bauten Neutras zum mindesten auf den ersten Blick einfach an. Die günstigen klimatischen Verhältnisse gestatten von vorneherein ein leichteres Konstruieren als etwa bei uns. Neutra ist aber an der technischen Seite des Baues leidenschaftlich interessiert. Die Konstruktion bleibt ihm jedoch stets nur Mittel zum Zweck, darum verliert er sich auch nie im Detail und haftet seinen Bauten nie Überflüssiges an. Er hat der Industrialisierung des Bauens von jeher größte Aufmerksamkeit geschenkt und manche sehr interessante Vorschläge in dieser Hinsicht gemacht und verwirklicht. Doch sind seine Bauten stets frei von den mit Standardisierung und Vorfabrizierung verbundenen Gefahren der Starrheit und Einförmigkeit.

Die Fülle des im Buche dargebotenen Materials zeigt, wie breit der Interessenbereich und das Talent Neutras gelagert sind. Die Aufzählung der verschiedenen Abschnitte des Buches, die jeweils mit einem kurzen, nach Angaben des Architekten verfaßten Textes eingeleitet werden, mag in dieser Beziehung genügen: Wohnhäuser – Mietwohnungen – Versuchshäuser, Handels- und Industriebauten – Projekte – Siedlungen. Eine Synthese der architektonischen und städtebaulichen Ziele und des baukünstlerischen Könnens des Architekten dürfte in dem neuesten Projekt für die Bebauung eines großen hügeligen und bewaldeten Geländes im Herzen von Los Angeles zustande kommen. Es handelt sich um eine Quartiereinheit für 17 000 Menschen mit verschiedenartigsten Wohntypen, Wohnbauten verschiedenster Höhen und mit allen notwendigen sozialen und kulturellen Bauten und Einrichtungen.

Hans Neuburg SWB, Plakat für den Centralverband Schweiz. Schneidermeister, hervorgegangen aus einem vom SWB unter 5 Graphikern durchgeführten Wettbewerb

Das Buch macht es klar und deutlich: Richard Neutra gehört zu den markantesten Architektenpersönlichkeiten unserer Zeit. Die unvoreingenommene Auseinandersetzung mit seinem Werk zwingt sich heute jedem Architekten und Zeitgenossen auf, der sich Klarheit über die Fragen verschaffen will: Wo steht die Architektur? Welches ist ihr künftiger Weg?

Herausgeber und Verlag seien für dieses in so hohem Maße anregende und fesselnde, wertvolle und schöne Buch aufrichtig beglückwünscht. *Alfred Roth*

Eingegangene Bücher:

Unveröffentlichte Gedichte von Johann Heinrich Füßli. Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1951. 89 Seiten und 3 Abbildungen.

Hinweise

Edmond Fatio BSA achtzigjährig

Am 10. Januar konnte der bekannte Genfer Architekt Edmond Fatio bei voller geistiger und körperlicher Frische seinen 80. Geburtstag feiern. Der Jubilar ist Gründer-Mitglied des BSA und gehört ihm seit dem Jahre 1909 an. Von 1944–1946 hatte er das Amt