Paul Artaria

Autor(en): **Egeler, E. / Mumenthaler, E.**

Objekttyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **46 (1959)**

Heft 12

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

Turnhalle und Schulräume, Planung eines Gemeinde- und Theatersaales in Gersau

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Rang (mit Empfehlung zur Weiterbearbeitung, zusätzliche Entschädigung: Fr. 800): Max Müller, Architekt, Lachen; 2. Rang (1. Preis: Fr. 1200): Heinrich Auf der Maur, Architekt, Küßnacht a. R.; 3. Rang (zusätzliche Entschädigung: Fr. 400): Walter Rigert, Architekt, Bern; 4. Rang (2. Preis: Fr. 800): Alberto Camenzind, Arch. BSA/SIA, Lugano, Mitarbeiter: Bruno Brocchi, Arch. SIA, Lugano; 5. Rang (3. Preis: Fr. 700): Gottfried Reinhard, Architekt, Luzern; 6. Rang (4. Preis: Fr. 500): Meinrad Camenzind, Architekturbüro, Gersau. Ferner erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von je Fr. 600. Fachrichter im Preisgericht: Max Kopp, Arch. BSA/SIA, Zürich; alt Kantonsbaumeister Heinrich Peter, Arch. BSA/SIA, Zürich; Moritz Räber, Arch. SIA, Luzern; Ersatzmann: Eduard Renggli, Arch. BSA/SIA, Luzern.

Stadttheater in Luxemburg

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis: Alain Bourbonnais, Architekt, Paris; 2. Preis: François Mayer, Architekt, Luxemburg; Jean Lammar, Architekt, Luxemburg; Gérard Benoit, Architekt, Paris; 3. Preis: Pierre Gilbert, Architekt, Luxemburg; Florian Vischer und Georges Weber, Architekten BSA/SIA, Basel; 4. Preis: Guillaume Gillet, Architekt, Paris; René Mailliet, Architekt, Luxemburg; technischer Berater: Jean Prouvé; Mitarbeiter: Riohei Amemiya, Bern; Cayala; Sergio Dona; Guy Tétard; Robert Florentin, Ingenieur; Camille Demangeat, Bühnenbildner. Ankäufe: 1. Léonard Knaff, Architekt, Luxemburg; Jules Michels, Bauberater, Luxemburg; Mitarbeiter: Ernst Gisel, Arch. BSA/SIA, Zürich; 2. Prof. Gerhard Weber, Architekt, Oberallmannshausen; Mitarbeiter: K. Richter; H. W. Haemer, Architekt; Dr. Karlhans Weisse; 3. Laurent Schmidt, Architekt, Luxemburg; N. Schmidt-Noesen, Architekt, Luxemburg; 4. Prof. Egon Eiermann, Karlsruhe, und Mitarbeiter; 5. Bernard Weber, Architekt, Luxemburg; Rudi Feltes, Architekt, Luxemburg; Mitarbeiter: Prof. Blasius Spreng, München.

Nachrufe

Paul Artaria, Architekt BSA †

Wenige Wochen nach dem Tode seines Lehrers und Freundes Hans Bernoulli ist Paul Artaria am 25. September bei einem Kuraufenthalt in Heiden unerwartet gestorben. Eine markante Persönlichkeit Basels, ein wesentlicher Mitbegründer des Neuen Bauens und ein wertvoller initiativer Kollege hat damit seine Arbeit aus der Hand gelegt.

Paul Artaria, in Basel geboren, hat sein Wissen und Können in großem Eifer und seltener Energie erworben. Nach einer Lehre in Basel wurde er Assistent bei Hans Bernoulli, bildete sich im Selbststudium weiter und verbrachte eine wesentliche Zeit am Bauhaus in Dessau. Seinen Beitrag zur Erneuerung der Architektur leistete er vor allem in den Jahren 1925 bis 1930 in seiner Arbeitsgemeinschaft mit Hans Schmidt. Die verschiedenen Wohnhäuser in Basel und Umgebung sowie die Bauten im Neubühl, Zürich, gehören zum Besten, was in dieser Zeit gebaut wurde. Seine theoretische und analytische Begabung führten ihn später immer wieder zu systematischer Arbeit. So war er lange Zeit Lehrer an der Innenausbauklasse und der Schlosserfachschule der Gewerbeschule Basel und hat er andererseits verschiedene Publikationen über Bau- und Wohnprobleme veröffentlicht. Auch in unserer Zeitschrift hat Artaria seit jeher aktiv mitgearbeitet und interessante Beiträge über verschiedene Probleme des Gestaltens und Bauens gegeben.

Architekt BSA Paul Artaria †

Besonders wichtig waren Artaria auch die Probleme des Schweizerischen Werkbundes, und als langjähriges Vorstandsmitglied der Ortsgruppe Basel hat er sich für die Werkbundbelange aktiv eingesetzt. In der Basler «Gruppe 33» hat er versucht, die Beziehung zwischen der Architektur und den bildenden Künsten zu fördern.

Seine großen Arbeitsleistungen und seine immer wieder neuen wesentlichen Beiträge zu den Gestaltungsproblemen der Zeit können nur aus der starken Persönlichkeit heraus verstanden werden. Paul Artaria vermochte in seltenem Maße die Zusammenarbeit der Kollegen zu fördern und anzuregen und wurde deshalb in allen Vereinigungen und in den verschiedenen Teamworks zu einem wesentlichen Mitarbeiter. Auch wenn in der letzten Zeit Paul Artaria körperlich stark behindert war, hat ihn seine Energie nicht ruhen lassen, weiterzuarbeiten, und sein lebensvolles und gütiges Wesen wurde manchem Kollegen zu einer wertvollen Unterstützung. b.h.

Aus dem Kreise seiner Freunde ist uns noch die folgende Schilderung zugegangen:

Mit dem Ende des ersten Weltkrieges begann für den Architekten Paul Artaria die Loslösung von der traditionellen Architektur, insbesondere aus der Schule des großen, kürzlich verstorbenen Basler Architekten Hans Bernoulli. Für ihn und seine gleichgesinnten Freunde setzte nun der avantgardistische Kampf für die neuzeitliche Gestaltung in der Baukunst ein. Dieser ideelle Kampf wurde zu seinem Lebenswerk, dem er bis zu seinem Tode treu blieb.

Paul Artaria war für unsere Zeit eine außergewöhnliche Persönlichkeit; er sah das Leben und seine Umwelt als lebendige Einheit. Als Lateiner war es ihm vergönnt, seine Aufgabe allumfassend zu sehen, wie wir dies von den Architekten und Künstlern der großen Kulturepochen her kennen.

Es brauchte in der damaligen Zeit einen ungeheuren Mut und persönlichen Einsatz, in der ablehnend, ja feindlich eingestellten Umwelt seine neuen Ideen durchzusetzen.

Denken wir an die vielen in dieser Zeit zu lösenden Probleme des neuen Bauens und Wohnens; denn an Stelle des gedankenlosen, schematischen Übertragens von Stilformen tritt nun das funktionelle und schöpferische Gestalten. Der neue Städtebau und der soziale Siedlungsbau führen zu großen Umwälzungen.

Dazu kamen dann zwangsläufig die Fragen handwerklicher und maschineller Qualitätsformen der Möbel und Gebrauchsgegenstände des Hausrates.

Daraus erwuchs die riesige Aufklärungsarbeit, die in vielen baslerischen und schweizerischen Ausstellungen (Gewerbemuseum, Woba, Das neue Heim, Die rationelle Küche usw.) propagiert wurde. Für seinen großen Anteil an dieser Aufklärung ist man dem Verstorbenen zu großem Dank verpflichtet.

Wie gründlich und eingehend Paul Artaria seine Aufgaben sah, zeigt sich in hohem Maße auch in seiner Arbeit für den schweizerischen Holzbau. Er führte diesen wieder auf seine Grundelemente zurück: saubere handwerkliche Konstruktion, funktioneller Grundriß und gute schöpferische Raumgestaltung.

Sein vielseitiges Wissen und seine seltene pädagogische Begabung machten ihn zum berufenen Lehrer. Er wußte, wie wichtig es ist, die Jugend mit den Grundsätzen des Neuen Bauens vertraut zu machen.

Eine andere Seite seiner vielseitigen Begabung war sein schriftstellerisches Schaffen. Hier konnte er seine Ideen der breiten Öffentlichkeit bekanntmachen. Wir erinnern an seine vielen interessanten Artikel in den Tageszeitungen, in den Magazinen und Fachzeitschriften. Seine Fachbücher sind im In- und Ausland in weitesten Kreisen sehr geschätzt.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, wie Artaria für größere Aufgaben der Architektur die Zusammenarbeit mit seinen Berufskollegen gesucht hat. Auch in dieser Erkenntnis war er seiner Zeit voraus.

Als langjähriges Vorstandsmitglied der Ortsgruppe Basel des Schweizerischen Werkbundes hat Paul Artaria einen wesentlichen Einfluß auf die neuzeitlichen Werkbundideen ausgeübt. Seine Bemühungen als Architekt um die neue Wohnform und besonders die Schaffung von Typenmöbeln müssen hier hervorgehoben werden.

Seine künstlerischen Fähigkeiten erlaubten ihm, für den gesamten Innenausbau neue Ideen zu entwickeln. Sein sicheres Gefühl für Proportionen, für Materialien und Konstruktionen war außerordentlich. Mit welcher Freude und Liebe hat er noch Zeit gefunden, Kasten zu malen, Theaterkulissen, Textilien-, Tapetenmuster und anderes mehr zu erfinden!

Seine enge Verbundenheit mit der Malerei und Bildhauerei schufen ihm schon frühzeitig Freundschaften mit den verschiedensten Künstlern. Im Kreise seiner Freunde der Künstlervereinigung «Gruppe 33» wurden städtebauliche Idealprojekte für Basel ausgearbeitet. Seine Bemühungen, die stark vernachlässigte Beziehung zwischen der Architektur und den bildenden Künsten wiederherzustellen, gehörten in seinen Aufgabenkreis.

Seine langjährige Tätigkeit in der staatlichen Heimatschutzkommission muß hier hervorgehoben werden. Die historische bauliche Entwicklung unserer Stadt lag ihm besonders am Herzen. Wir erwähnen seine schönen Renovationen der Prediger- und der Barfüßerkirche.

Paul Artaria faszinierte seine Freunde mit seinem Idealismus, mit seiner Begeisterungsfähigkeit, mit seiner spontanen, aktiven Anteilnahme an allem Schönen, an allem Fröhlichen und allem Heiteren. Man muß ihn erlebt haben als geistvollen Cicerone, als brillanten Bocciaspieler, als vitalen Genießer. Mit ihm zu diskutieren war ein hoher Genuß. Schwere Tage überspielte er mit stoischer Überlegenheit.

E. Egeler, E. Mumenthaler

Tagungen

Außerordentlicher Kongreß des Internationalen Kunstkritikerverbandes
Brasilia – Rio – São Paulo
17. bis 25. September 1959

Auf Anregung der brasilianischen Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbands hatte die Regierung Brasiliens Kunstkritiker, Kunsthistoriker und Ästhetiker sowie Architekten, Urbanisten und Ingenieure aus aller Welt zu einem Kongreß geladen, auf dem am Beispiel der im Bau befindlichen neuen Hauptstadt des Landes «die moderne Stadt als Synthese der Künste» diskutiert wurde. Die Synthese oder, wie andere formulierten, die Integration der Bildkünste in Architektur und Städteplanung stand als Forderung über den meisten Diskussionen, aber es wurde auch mehrfach bemerkt, daß diese Forderung noch kaum je in unserer Epoche tatsächlich erfüllt sei. Das Pariser Unesco-Gebäude wurde von Bruno Zevi und André Bloc als Beispiel der Verfehlung solcher Integration angeführt. Die Forderung nach anfänglicher Zusammenarbeit zwischen Architekten und bildenden Künstlern wurde erneut gestellt, aber auch, von Eero Saarinen, in ihren praktischen Schwierigkeiten beleuchtet.

Wo begründete Kritik an der bisherigen Gestaltung Brasilias geübt wurde, betraf sie nicht den genialen Plan Lucio Costas oder die Architektur Oscar Niemeyers – die die geforderte Monumentalität der Staatsbauten auf das glücklichste mit Leichtigkeit, ja Heiterkeit der Formen verbindet –, sondern Einzelheiten der Dekoration, etwa in einer Kapelle oder im Präsidentenpalais. Der Initiator des Kongresses, der Kunstkritiker Mario Pedrosa, hatte zu Beginn ausgesprochen, daß das Unternehmen Brasilia dem Künstler «die Würde seiner gesellschaftlichen Mission wiedergeben», seinem Schaffen eine neue Objektivität verleihen solle und damit zum Testfall für die gesamte Zivilisation würde. Zweifellos haben die Gestalter der neuen Hauptstadt Brasiliens diesen hohen Anspruch im Auge, wenn sie die gesamte Formgebung bis in die Gebrauchsgegenstände, wie zum Beispiel das Telephonbuch, Künstlern übertragen und die Wohnungen der Staatsbeamten, die den Hauptteil der Bevölkerung stellen werden, mit einheitlichem modernem Mobiliar versehen – worin ein anderer brasilianischer Kritiker, Mario Barata, gleichermaßen eine Möglichkeit, den Geschmack ganzer Bevölkerungsschichten zu heben, wie die Gefahr der Standardisierung erkannte.

Es war eines der wichtigsten Ergebnisse dieses Kongresses, daß immer wieder, von den verschiedensten Fragestellungen her, das individuelle Moment als Notwendigkeit und integraler Wert betont wurde. So nannte Gillo Dorfles in einer Zusammenfassung seiner Forschungen über die Ästhetik der heutigen industriellen Formgebung als deren positive Aspekte unter andern eine gewisse Freiheit und Elastizität des Verhältnisses von Form und Funktion, welche den Entwerfern die Einbeziehung funktionsunabhängiger Formmomente gestatte, sowie die Schnelligkeit in der Aufeinanderfolge der Modeformen, die die Erfindung jeweils neuer und besserer Formen ermögliche. Lucio Costa beleuchtete in einem in seiner Abwesenheit von Charlotte Perriand verlesenen Referat die erzieherische Bedeutung solcher industrieller Formgestaltung, die einen wichtigen Beitrag zur Überbrückung der Kluft zwischen der progressiven Kunst und dem reaktionären Geschmack der Mehrheit leisten könne, und machte den beherzigenswerten Vorschlag, daß alle diejenigen Künstler sich den Aufgaben des Industrial Design zuwenden möchten, deren plastische Berufung zum freien Schaffen nicht ausreicht.

Nicht nur die künstlerische Durchgestaltung der modernen Stadt als Lebensraum, vor allem auch ihre künstlerische Ausdeutung als Gemeinschaft wurde diskutiert. Noch hat Brasilia nicht sein kollektives Symbol, wie es Corbusier in der Offenen Hand für Chandigarh schuf. Die Betrachtung dieses Problems erwies sich zunächst als belastet von der negativen Erfahrung, die wir mit jederlei totalitärer Staatskunst gemacht haben. «Die offizielle Kunst ist heute in einer Krise, der einzigen tatsächlich bestehenden