Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 5: Bescheidene Einfamilienhäuser - nicht bewilligungspflichtig

Rubrik: Originalgraphik

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

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

her von Elsa Burckhardt bevorzugten Bildform, sondern Bezüge zur strengen Welt der bestehenden und gedachten Formen. Mahnungen und Hommage zugleich. H. C.

Giorgio Morandi. Radierungen
Galerie Obere Zäune
25. Februar bis 31. März

Aus diesen Blättern, die in der – ja – stimmungsvollen Galerie im Zürcher Oberdorf mit Geschmack und Einfachheit präsentiert waren, wehte die Luft des Meisterlichen. Selbstverständliche Meisterschaft, still in sich ruhend im Anklang an klassische Radierungen des 17. Jahrhunderts, aber beileibe nicht «altmeisterlich», sondern, wenn auch leise und weise, so doch voll von Konzentration, figürlicher und materieller Vision. Der Bildstoff, ob Stilleben mit den bekannten Flaschen und Gefäßen oder Landschaft oder menschliche Figur, ist im Magischen verankert; Wirklichkeit, Volumen, Licht oder Luft sind vom zarten Schleier des Traumhaften umschlossen. Poetisch im künstlerischen Wesen, in der verwirklichten Bildidee. Was lässiger Zufall scheint, ist strenger kompositioneller Aufbau, realisiert mit einer graphischen Technik, die auf freien Parallelstrukturen beruht, deren Dichte und Ruhe eben die Ruhe spiegelt, real gesprochen den Zeitaufwand, das lange Sich-hinein-Begeben des Künstlers, der weiß, wo Anfang, wo Ende seines Werkes sich befinden.
Manchmal kommt einem vor diesen Blättern Jacques Villon in den Sinn. Zwei verwandte Naturen vielleicht, der eine – Villon – nach vielen Richtungen Ausschau haltend, der andere – Morandi – nach innen gerichtet. Beide sehen die Welt (in den graphischen Arbeiten) durch ein Netz, in dem die Realform wie mit Marionettenfäden gehalten ist. Von hier kommt, bei Morandi stärker als bei Villon, die Irrealität – musikalisch und schattenhaft zugleich. Leibhaftigkeit des nie erschöpfenden Phänomens Kunst!
H. C.

Erna Yoshida Blenk
Galerie Orell Füßli
21. März bis 18. April

Der reiche Überblick über das Schaffen der letzten Jahre zeigt, wie konsequent die Künstlerin an der Verwirklichung ihrer Vision vom ruhigen Dasein der Dinge in gedankenvoller Atmosphäre weiterarbeitet. Ihre Werkmittel sind Öl und Tempera, dazu Papierfetzchen, mit Vorliebe aus japanischen Zeitungen, die den Collagen einen Hintergrund von gehämmertem Silber verleihen. Die meist kleinformatigen Blätter wirken daher ganz von der Fläche her; es sind schwebende Türme aus Frucht, Stein und Muscheln. Die Künstlerin erlaubt sich aber keinerlei diffusen Ästhetizismus, sondern die Bildelemente bauen sich nach der horizontalen und vertikalen Achse auf, der Wechsel von ruhiger und bewegter Fläche folgt jenen inneren Gesetzen, welche auch ein japanisches Schriftzeichen bilden. Dieser Gehorsam geht so weit, daß die Schriftzeichen aus dem Hintergrund der Zeitungspapiere hervorwachsen und das Bild überschreiben; manchmal nehmen die dargestellten Gegenstände sogar die Gestalt eines Schriftzeichens an und füllen das Blatt in der doppelten Form ihrer äußeren Erscheinung und dem inneren Symbolgehalt. Ihre Farben sind die von japanischen Holzschnitten: rosa, olivegrün, gelb und braun, so gewandt in den Konturen, daß man den raschen Zug des Pinsels nachfühlt. Selbst ein kritischer Betrachter – er kann sich vielleicht fragen, wie weit hier die Faszination des Fremden mitspielt und ob nicht japanisches Zeitungspapier für abendländische Augen an sich schon «künstlerisch» wirke durch seinen nur abstrakt lesbaren Gehalt – wird sich der Wirkung von vielen dieser Blätter nicht entziehen können, in denen subtiles Gefühl für die Tragkraft einer farbigen Fläche sich mit den elementaren Gesetzen harmonischer Komposition verbindet. U. H.

Hans Gerber. Collagen
Galerie Palette
7. März bis 9. April

Wir haben vor kurzem mit Entzücken von Collagen Italo Valentis berichtet. Hans Gerber, der sich seit Jahren neben seiner Bildhauerei mit Collagen beschäftigt, hat ein analoges künstlerisches Niveau erreicht. Er gelangt mit der vermeintlichen Aschenbrödeltechnik zu reinen Bildern, zu vorzüglichen Bildern voller Leben, voller Valeurs, voll von jener undefinierbaren Lebendigkeit im Spiel von Farbe und Form, in der Zusammenfassung, die nicht starr ist, sondern die vibriert (wie der Ton des Geigers vibriert). Die Technik Gerbers ist, wenn man will, reiner als die Valentis: er überarbeitet die Papiermaterie nicht mit Stift und Pinsel (was natürlich nicht im geringsten illegal wäre), sondern er beschränkt sich auf die Wirkungen, die von den Papieren, die mit hohem Raffinement ausgewählt und aufeinander bezogen sind, allein ausgehen. Farbton, Qualität der Papiermaterie und ihre Dicke, mit deren Hilfe schwebend reliefierte Strukturen erzielt werden, sind die einzigen Mittel, die mit heiterer Intelligenz, mit Phantasie und mit offensichtlichem Behagen (um nicht zu sagen Spaß) gehandhabt werden. Die früheren Collagen Gerbers waren wie hingespritzte kleine Lebewesen-Fetzen; jetzt sind es echte Bilder angenehmster Art. Mehr als nur Miniaturen, wie es zuerst scheinen mag. Und vor allem von einer großen Vielfalt der formalen Themen. Daß sich Bildvorstellung und Formensprache in Bewegung befinden, daß sich dieses künstlerische Tun auf einem Weg bewegt, auf dem auch das Unerwartete sich einstellt, sei besonders hervorgehoben. Man wird richtig verstehen, wenn wir betonen, daß es sich hier nicht um welterschütternde Kunst handelt. Gott sei Dank, möchten wir fast sagen. Aber es ist ein künstlerisches Tun, das Genuß vermittelt – sollte es dies nicht auch geben? H. C.

Originalgraphik

Peter Stein: Zwischen den Akten
Mappe mit vier Kupferstichen
Numerierte und signierte Auflage
von 40 Exemplaren
Galerie Schindler, Bern. Fr. 390.–

Seit einigen Jahren hat sich in Bern die Galerie Schindler in steigendem Maß um die Förderung der neuen Kunst und junger Künstler verdient gemacht. Verantwortungsbewußt sucht der Inhaber ohne Aufhebens, aus anständiger Gesinnung dem künstlerischen Schaffen gegenüber, abseits von sensationellen Wirkungen und spekulativen Nebengeräuschen das Gute vor allem der einheimischen Künstlerschaft zu fördern. Für den Vermittler wichtig sind natürlich die Käufer; einen Kreis junger, wenn nicht jugendlicher Liebhaber zu finden, durch das Angebot farbiger Graphik, kleinere Bilder in bescheidenen Preislagen den Besitzwillen zu wecken und ein frühes Sammlertum entstehen zu lassen, bleibt die wichtigste Aufgabe der Kunstpflege in unserer Zeit. Herr Schindler hat neben seiner Ausstellungstätigkeit eine kleine Reihe graphischer Blätter – von Leuenberger, Fedier, Moehsnang, Stein, Wiggli, Mumprecht – verlegt, dazu die illustrierten Bücher «Kleine Kupferstichpassion» und «Angelus Silesius» von Egbert Moehsnang und «La Nature» von Rudolf Mumprecht.
Als neueste Publikation erschien im März eine Folge von vier Blättern von

Peter Stein, deren Ankündigung den Anlaß zu diesem kurzen Bericht gibt. Es handelt sich um Kupferstiche von 29,5×19,8 cm Plattengröße. Der Künstler hat jede Platte in einem Zug gestochen, indem er jedesmal von derselben vorbereitenden Zeichnung ausging. Die Beschreibung als Variationen über ein Thema liegt nahe. Daß die Entstehung der Blätter eine Lektüre von Virginia Woolfs «Zwischen den Akten» ermöglichte, hat seine Bedeutung für das Verständnis des produktiven Geschehens, nicht aber der Blätter als Kunstwerke. Motivisch sind es Punktsaaten, in verschiedenen Dichten zu vertikalen Reihen ungleicher Länge und Verteilung über die Bildfläche gebreitet. Ein gleichmäßig gefülltes, ein leereres und zwei Blätter, denen eine Mittelstellung zukommt, fügen sich zum Zyklus, dessen Gehalt sich wohl als bewegte Ruhe erfassen läßt. Die vier Blätter sind das Ergebnis langer Bemühungen – nicht nur um die persönliche Aussage, sondern ebensosehr um die reine Verwendung des graphischen Mittels: mit voller Disziplin und Beherrschung des Stichels sind die Risse ins Kupfer getrieben – technisch eine meisterliche Leistung, die sich bis auf den eigenhändig durchgeführten Druck erstreckt. Einmal mehr ist etwas Bedeutendes im Verborgenen zustandegekommen.

Max Huggler

Bücher

Struktur und Gestalt in Japan

Statt einer Buchbesprechung

Werner Blaser: «Struktur und Gestalt in Japan». 208 Seiten mit 205 Abbildungen. Verlag für Architektur im Artemis Verlag, Zürich 1963. Fr. 58.–

Die beiden Bücher von Werner Blaser, «Tempel und Teehaus», aber besonders das neuere «Struktur und Gestalt in Japan», stoßen uns erneut auf die Frage, welcher Art jene fundamentale Anregung ist, die seit der Jahrhundertwende und bis heute von der japanischen Kunst auf unsere westliche moderne Bewegung ausgeht. Dazu muß man zuerst einen Blick auf das werfen, was der unlängst verstorbene große Soziologe und Kulturhistoriker Alexander Rüstow den «Verfall der abendländischen Baukunst im 19. Jahrhundert» nannte, dessen «geistesgeschichtlich-soziologische Ursachen» er freigelegt hat (Felsefe Arkivi, Istanbul 1947), und vielleicht wäre seinen kulturhistorischen Überlegungen noch ein formaler Aspekt beizufügen. Zwei Vorgänge charakterisieren die Entwicklung im 19. Jahrhundert: die Ausbildung des industriellen Kapitalismus und der Demokratie. Beide Organisationen, Demokratie und Kapitalismus, können, formal gesehen, als Dezentralisation charakterisiert werden (Galbraith, der amerikanische Nationalökonom, nennt den Kapitalismus ausdrücklich eine Methode zur Dezentralisation der Beschlußfassung). Nun gelang es aber dem 19. Jahrhundert nicht, dieser neuen dezentralisierten Ordnung einen gestalterischen Rahmen zu geben. Ihm stand nichts anderes zur Verfügung als das überkommene abendländische Gestaltungsprinzip der «Komposition», welches mit seinen axialen Symmetrien immer «zentralistisch» ist.

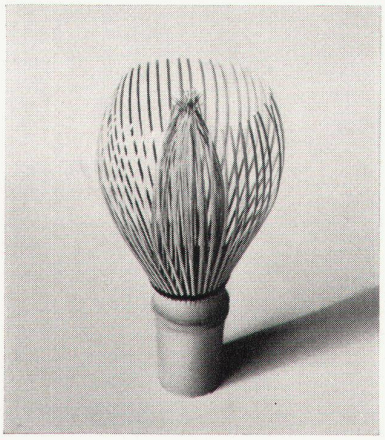
Die zersetzende Wirkung, welche die Industrialisierung, gipfelnd in der «Gründerzeit», auf die Städte und Landschaften hatte, erklärt sich nun eben daraus, daß der Architektur und Stadtbaukunst lediglich kompositionelle Gestaltungsprinzipien, aber keine flexiblen Muster und Strukturen zur Verfügung standen. Da aber die erforderlichen Dimensionen mit axialen Prinzipien nicht mehr zu bändigen waren (bald merkte man, daß lediglich auf dem Stadtplan erkennbare Symmetrien keines Menschen Auge freuen), zerfiel die Stadt in eine Vielfalt isolierter Kompositionen, in einzelne gegliederte Plätze, Paläste, Verwaltungsgebäude und schließlich in die Villen der wohlhabenden Bewohner als die letzten gestalteten Refugien, welche durch schwere schmiedeiserne Gitter aus der amorphen Umwelt ausgegliedert waren.

Zwar brachte das 20. Jahrhundert die Wende zu neuen Formen; aber neue Struktur- und Ordnungsprinzipien setzten sich nur allmählich durch. Noch steht die «moderne» Villa im gleichen Zusammenhang und auf den gleichen Parzellen wie die alte. Hier kann uns Japan ein ästhetisches Prinzip lehren, das zwar aus einer anderen, fremdartig-feudalen Kultur geboren ist, aber in richtiger Umsetzung ein Modell dessen gibt, was das Abendland aus sich selber nicht hervorbrachte. Wir bezeichnen es mit Werner Blasers Worten als «Struktur und Gestalt».

Unter Struktur verstehen wir ein ästhetisches Prinzip, entgegengesetzt dem unseren: während sich ein abendländisches Kunstwerk selber das Motiv gibt und es in Zeit oder Raum abwandelt und durchspielt, ist in der japanischen Kunst stets das Motiv gegeben, und die Mitteilung des Kunstwerks liegt in der «leisen Abweichung» (Tomoya Masuda) vom vorgegebenen Schema. Wird das Motiv repetiert, so ergibt sich das genaue Gegenteil dessen, was wir «Komposition» nennen, nämlich eine Struktur, eine Rasterung, eine Musterung, deren künstlerisches Prinzip in ihrem Bindeglied liegt, eine Körnung. Kurz, es ergibt sich eben jenes Prinzip, das uns überall dort gefehlt hat, wo zentrumslose, additive Aufreihungen erforderlich sind, sei es im Miethaus, sei es in der Gruppierung von Siedlungen, sei es im Stadtplan.

Eine repetitive Gestalt, die auf der «Körnung», also auf der Beschaffenheit des Rasters oder des Bindegliedes, aufgebaut ist, ist schon deshalb nicht kompositionell, weil sie endlos ist. Darin scheint uns ein wichtiger Unterschied begründet: Versailles ist groß, aber niemals endlos, denn es beruht auf einer Komposition. Der japanische Garten mag klein sein, aber er könnte ins Endlose fortgesetzt werden. Und nun scheint uns nichts wichtiger für die Gestaltung unseres total bewohnten und homogen industrialisierten Raumes als dieses Prinzip der endlosen Musterung. Anstelle der architektonischen Oasen in der provisorischen Werkstättenland-

1



2

1, 2
Japanischer Innenraum und Gerät für die Teezeremonie. Bilder aus: Werner Blaser, Struktur und Gestalt in Japan

Photos: Werner Blaser, Basel