Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 2: Bauten für die Industrie

Rubrik: Kunstpreise

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: 15.07.2025

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

Kunstchronik

Kunstpreise

Kunstpreis der Stadt Zürich für Max Bill

Am 22. Dezember 1968 ist Max Bill 60 Jahre alt geworden. Die Stadt Zürich ehrte den Architekten, Maler, Plastiker, Graphiker, Produktformer und Publizisten mit dem höchsten Präsent, das sie zu vergeben hat: mit dem Kunstpreis für das Jahr 1968. Seine Übergabe ist ein festlicher Akt, und so war am Vorabend des Geburtstages eine stattliche Zahl geladener Gäste aus dem Inland und Ausland im Großen Tonhalle-Saal des Kongreßhauses zusammengekommen, um dem feierlichen Ritual beizuwohnen, unter ihnen Bundespräsident Spühler, zahlreiche Nationalräte (die Herren Conzett, Akeret, Allgöwer und andere Ratskollegen), der Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission, Remo Rossi. Der Zürcher Stadtrat war vertreten durch seinen Präsidenten Dr. Sigmund Widmer und die Ratsmitglieder J. Baur, E. Frech und R. Welter.

Nachdem Strawinskys «Monumentum pro Gesualdo di Venosa» feierlich verklungen war, ergriff Prof. Eduard Hüttinger als Mitglied der Städtischen Kunstkommission das Wort zur Laudatio.

Sie pries in Max Bill den Typus des denkenden Künstlers, dem bildnerisches Werk und Reflexion zur Einheit geraten sind. Form- und Sprachbereich bilden eine komplementäre Spannung, indem sie sich wechselseitig erhellen. Damit führt Bill eine große abendländische Tradition seit der Renaissance fort; das Wort Liebermanns: «Kunst ist Klarheit, nicht aber mystisches Mönchslatein», gilt auch für Bill. Für ihn ist Form nicht einseitig ästhetisch definiert, sondern als harmonischer Ausdruck aller Funktionen verstanden. So nimmt es nicht wunder, daß Bills Werk keine grundsätzliche Trennung zwischen zweckgebundener und freikünstlerischer Form macht. Es zielt auf eine universale Umweltgestaltung.

Stadtpräsident Widmer skizzierte in mitunter launigen Worten den Lebensweg Bills vom Kunstgewerbe- und Bauhausschüler bis zum vielseitig tätigen Künstler der Gegenwart. Bill setzt jedes Problem in einen konkreten Lösungsvorschlag um; seine unermüdliche Schöpferkraft sprengt dabei den landesüblichen Rahmen. Dafür ist ihm zu danken. Mit lächelnd-verlegener Rührung nahm hierauf Max Bill den Kunstpreis mit einem großen Strauß roter Rosen aus der Hand des Stadtpräsidenten entgegen.

Darauf ergriff der Gefeierte selbst das Wort zu seiner Rede über das «Behagen im Kleinstaat». Mit Recht ließ ihr in deutlicher Antithese zu Prof. K. G. Schmids «Unbehagen im Kleinstaat» formulierter Titel eine über künstlerische Probleme hinausgehende Auseinandersetzung erwarten. Bill trug sie als ein Bekenntnis zur Lebensform in der schweizerischen Demokratie vor. Wenn er am Kleinstaat das überblickbare Maß pries, das dem Individuum die größere Chance zur tätigen Mitwirkung an der Gestaltung der Gemeinschaft gibt und durch demokratische Kontrollen stetige Korrekturen zum Besseren hin erlaubt, dann sprach daraus auch die Erfahrung des Politikers, das heißt des ehemaligen Gemeinderats und jetzigen Nationalrats. Unser Staat besitzt die Einrichtungen, die ihn entwicklungsfähig erhalten; jeder Appell an andere Mittel ist unangebrachte Großstaatmentalität: «Ideen wären besser als Wasserwerfer ...»

In solchem Kleinstaat ist *Behagen* möglich als das Gefühl für politische und ökonomische Sicherheit. In diesem Rahmen kann sich das Leben des Einzelnen frei entfalten. Das setzt allerdings Urteilsfähigkeit, Kenntnisse und Persönlichkeitsbildung voraus. Wo anders wären die Möglichkeiten dazu günstiger als in einem Staatswesen, das dem Einzelnen die Vertrautheit mit seiner Umwelt in so hohem Maß erhält? Einen Umsturz des Bestehenden brauchen wir nicht, wohl aber wird von uns allen das unaufhörliche Neuüberdenken all dessen, was unsere Umwelt ausmacht, verlangt. Wir sind mitverantwortlich. Wissenschaft, Technik, Kultur und Gesellschaft bilden hier ein untrennbares Ganzes. Bill endete mit dem Bekenntnis, daß er seine eigene Arbeit stets in diesem Sinne aufgefaßt habe: als Veränderung der Umwelt durch den Entwurf exemplarischer Ordnungen, durch die Suche nach «Lösungen, die kaum mehr zu verändern sind». Hier hat auch Kunst, so wie er sie versteht, ihren Platz als ein Analogiemodell.

Mit den Sätzen Andante und Larghetto e staccato aus Georg Friedrich Händels Orgelkonzert in g-moll (op. 7, Nr. 5) beschloß das Tonhalle-Orchester unter Leitung von Charles Dutoit die Feier. Dem klassischen Geiste dieser Musik, die sich Max Bill ausdrücklich gewünscht hatte, weiß er sich auch in seinem eigenen Werke verpflichtet. A. H.

Bücher

Stefan Tschudi Madsen: Jugendstil

Europäische Kunst der Jahrhundertwende
256 Seiten mit 111 Abbildungen
«Kindlers Universitäts-Bibliothek», Kindler, München 1967. Fr. 18.60

Nun liegt das erste Jugendstil-Handbuch vor. Autor ist ein Spezialist, der Norweger Tschudi Madsen, dessen umfangreiches Werk «Sources of Art Nouveau», Oslo 1956, vor Jahren an dieser Stelle besprochen worden ist. Das neue Handbuch gibt einen recht ausführlichen Überblick über die verschiedenen, zum Teil mit nationalen Entwicklungen verbundenen Erscheinungsformen des Jugendstils; die Abbildungen sind gut ausgewählt und in der Reproduktionsqualität brauchbar. Mit der Übersetzung hapert es manchmal; man erkennt es an unklaren Begriffsbildungen, die vielleicht in der Originalsprache, dem Norwegischen, exakter sein mögen.

Die Gliederung geht teils nach chronologischen Abfolgen, teils nach Gattungen vor, wobei auch Malerei und Bildhauerei in Betracht gezogen sind. Drei Abschnitte gehen voraus: «Definition des Stils», «Der ideengeschichtliche Hintergrund» und «Die zeitgenössische Kunsttheorie». Der erste Abschnitt hat eine Unterabteilung, in der Fragen der Terminologie besprochen werden. Gerade hier sieht man in die komplizierten Verflechtungen des unbefriedigenderweise «Jugendstil» genannten Phänomens hinein. Da das Ganze ein internationaler, ja interkontinentaler Vorgang war, wäre es doch richtiger, wie auch Tschudi Madsen zwar etwas zaghaft vorschlägt, sich auf den Terminus «Art Nouveau» zu einigen.

Schon das erwähnte Hauptwerk des Verfassers war in der Darstellung der Fakten nicht ganz verläßlich, in den Deutungen zum Teil sehr bestreitbar. Die gewisse Unverläßlichkeit ist auch im Handbuch geblieben. Nur ein Beispiel: Es hätte dem Autor nicht passieren dürfen, seinen Lesern zu erzählen, van de Velde sei mit Nietzsche bekannt gewesen, Nietzsche war, als van de Velde zum erstenmal nach Weimar kam, schon mehr als ein Jahr nicht mehr am Leben, und vorher schon mehr als zehn Jahre, in Weimar vegetierend, niemandem mehr zugänglich. Man könnte viele derartige Ungenauigkeiten aufzählen. Bestreitbares auch in den Interpretationen: zum Beispiel in der fast völligen Umgehung von Berlage und Adolf Loos oder in der viel zu starken Betonung des französischen Anteils an der Entwicklung von Art Nouveau. In Paris hat sich eine interessante, aber eher geschmäcklerische Spezial-Ausformung ergeben, der die folgenreichen Grundentscheidungen in England und Belgien Jahre vorausgehen. Abgesehen von dieser Akzentverschiebung ist vor allem der nach Ländern unterteilte Abschnitt «Art Nouveau in der Architektur» anregend und informativ. Er enthält eine große, für den Umfang des Buches fast zu große Menge von Einzelheiten und Hinweisen auf die Verflechtung der Architektur mit den anderen Künsten. In solchen Partien liegt der Hauptwert des trotz seiner Schwächen empfehlenswerten Buches. H. C.

Lucy R. Lippard: Pop Art

Mit Beiträgen von Lawrence Alloway, Nancy Marmer, Nicolas Calas
216 Seiten mit 170 Schwarzweiß- und 18 farbigen Abbildungen
Droemersche Verlagsanstalt, Th. Knaur Nachf., München 1968

Eine gute Information über das Phänomen Pop Art, das so schnell wie kaum je zuvor in das Verhalten großer Gruppen von Menschen eingedrungen, nicht nur im Kunsthandel arriviert, sondern in der Mode und anderen Bezirken der Wirtschaft zum Geschäft geworden ist, was die einen als Pro, die anderen als Kontra auslegen. Das Plus des Buches ist die unumwundene Darstellung der Ereignisse, die die Beiträge sämtlicher Mitarbeiter auszeichnet: die Einführung der Autorin, Lucy R. Lippard, die die Kapitel über die Entwicklung in England (Alloway), in New York (Lippard), Kalifornien (Marmer) und Europa und Kanada (Lippard) beschreibt wie auch das mehr generelle Kapitel über Pop-Ikonologie (Calas), das sich vor allem mit der Frage Anti-Kunst beschäftigt und mit dem Problem, wieweit es sich hier um Spiegelung von Traumvorstellungen handelt, wodurch Pop direkt an den Surrealismus anzuschließen wäre.

Auf der anderen Seite betont Lucy Lippard in der generellen Einleitung, Pop sei gegen die