

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

sich aneinander: Reliefs, Kleinplastiken und Graphiken des jungen Stuttgarter Bildhauers Fritz Melis, der zu schönen Hoffnungen berechtigt; in Form und Farbe anziehende abstrakte Bildphantasien des Feininger-Schülers Wilhelm Inkamp; zuletzt die ersten selbständigen Versuche der noch sehr jungen Malerin Renate Autenrieth, deren Weiterweg zu verfolgen sich lohnen dürfte. *Hans Hildebrandt*

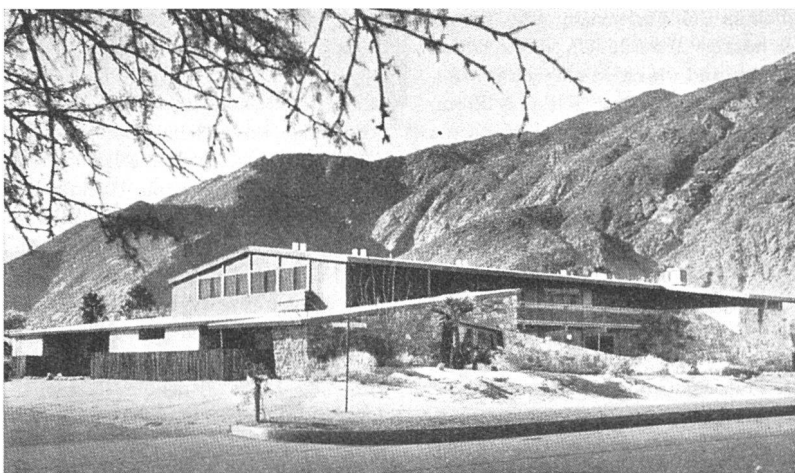
London

Britische Industriemesse 1949

Der kunstgewerblich interessierte Besucher fand in dieser riesigen Messerveranstaltung sehr viele Anregungen und zog unwillkürlich Vergleiche mit unserer eigenen Mustermesse in Basel. Man muß sich aber vergegenwärtigen, daß London viel mehr echte Handelsmesse ist als Basel, das in vielen Branchen mehr wie eine Ausstellung wirkt und wo gerade die besten Stände nur noch der Markenreklame gegenüber dem großen Strom des Besucherpublikums dienen.

Sowohl in der Ausstellungshalle Earls-court wie in der Olympiahalle fiel die im allgemeinen sehr geschmackvolle Anordnung der Stände auf. Enttäuschende Ausnahmen waren die keramische und die Metallwarenindustrie, deren mit Ausstellungsgut überfüllte Kojen zwar dem legitimen Bedürfnis entsprechen, möglichst sämtliche Erzeugnisse eines Betriebes den Wiederverkäufern zu zeigen. Viel geschmackvoller waren diese Probleme bei der Textilindustrie gelöst, obschon auch sie eine unabsehbare Fülle von Mustern und Qualitäten aufwiesen. Es ist auffallend, wie alle mit der Mode in näherem Kontakt stehenden Branchen viel origineller und fortschrittlicher wirkten.

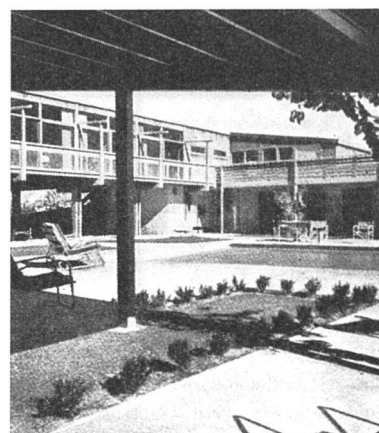
In der Möbelabteilung sah man in Holz und Eisen ansprechende Typen von spezialisierten Einzelmöbeln, während die traditionellen Ausstattungen sich wie überall in ungenießbarer dekorativer Pracht entfalteten. Bei der Keramik fiel auf, daß trotz des enormen Nachholbedarfs – von dem man sich in jedem englischen Hotel oder Haushalt einen Begriff machen kann – überwiegend die altbewährten geblumten und reich dekorierten Muster gepflegt und nur sporadisch Neues, das überzeugt hat, gezeigt wurde. Eindrucksvoll waren die Stände der überseeischen Staaten des britischen Com-



Del Marcos Hotel in Palm Springs (Kalifornien). Architekt William F. Cody. Gesamtansicht. Aus: *The Architectural Forum*

monwealth. Sie boten in der Hauptsache Rohstoffe und Erzeugnisse der Urproduktion an, wirkten aber reich und farbig.

In der großen Halle des Edelmetallgewerbes, deren Schaufensterchen und Kojen einer unabsehbaren Puppenstube ähnlich waren, hatte das Design and Research Center dieser Branche einen eigenen geräumigen und geschmackvollen Stand. Es zeigte die historische Entwicklung einzelner Gebrauchsformen, orientierte über metallurgische Forschungsergebnisse, zeigte Ergebnisse von Entwurfswettbewerben und demonstrierte die auch in der Industrie unumgängliche Handwerks-technik an Lehrlingsarbeiten. Wenn die Zielsetzung des Council of Industrial Design von autoritativer Seite als mit unserm Werkbund übereinstimmend geschildert worden ist, fällt die völlig undoktrinäre Haltung dieser Institution auf. In vielen Firmenauslagen fand man Anschriften, die auf Gegenstände hinwiesen, die aus Entwurfswettbewerben des Design and Research Center hervorgegangen waren. Sicher ist das Ergebnis dieser Bemühungen für den kontinentalen Besucher nicht überwältigend; aber man muß den enorm konservativen Charakter vieler englischer Industrien und die langen Kriegsjahre berücksichtigen, während denen Hände und Maschinen sich mit ganz andern Dingen als Kunstgewerbe beschäftigten. Vor allem ist das, was diese Organisation hervorgebracht hat, weder für den Eingeweihten noch den zufälligen Besucher langweilig, es negiert die realen Gegebenheiten der Absatzmärkte nicht, und es läßt auch handwerkliche Qualitäten zur Geltung kommen. Die Anwendung dieser Grundsätze würde



Del Marcos Hotel in Palm Springs. Innenhof mit Schwimmbassin

auch einem künftigen Werkbundstand in Basel wohl anstehen und ihn besser ins reale Wirtschaftsleben hineinstellen. *C. J. J.*

Zeitschriften

Architectural Forum, New York

Im Juliheft des amerikanischen *Architectural Forum* sind einige neuere amerikanische Hotels ausführlich publiziert. Es handelt sich um den für unsere schweizerische Hotellerie völlig neuartigen Typ des Apartmenthotels in stark aufgelockerter, meist erdgeschoßartiger Anlage. Die architektonische Formulierung des Problems enthält viele originelle Ideen und weist eine höchst sympathische Verwendung von Holz, Naturstein und anderen Baustoffen auf. Diese Bauten verbreiten

schon an sich Ferienstimmung, wie sie der heutige Mensch sich vorstellt und braucht und wie sie in unseren veralteten Hotelkasten nur selten aufkommen kann. Die beiden interessantesten Beispiele sind das «Del Marcos Hotel» in Palm Springs (Kalifornien) von Architekt William F. Cody und das «Holiday House», Escondido Beach (Kalifornien), von Architekt Richard J. Neutra. Zu nennen sind ferner «Shore Club Lodge», Fayette Lakes, von Arch. Victor N. Jones & Ass., ein Fischer- und Jägerhotel, das «Summer House» in La Jolla (Kalifornien) von William P. Kesling und das dem Broadmoor Hotel in Colorado Springs angefügte Schwimmbad von Architekt Burnham Hoyt. a. r.

Bücher

W. H. Allner und A. M. Cassandre: International Poster Annual 48/49

178 Seiten, deutsch, französisch, englisch, 24/29 cm, in Leinen gebunden. By Zollikofer & Cie., St. Gallen. Fr. 32.-

Dem klugen deutschen Pariser Maler und Graphiker W. H. Allner ist das Kunststück gelungen, trotz der stets noch sehr lockeren, wenig gefestigten internationalen Beziehungen aus 15 Ländern Plakate zu sammeln und davon die ihm und seinem Berater A. M. Cassandre am besten erscheinenden 479 in einem stattlichen Bande herauszugeben. Kein Zweifel: Allner hat offene Augen und ein großes Geschick, seine Helfer und den Verleger am rechten Ort zu suchen. So vermittelt denn der erste Band dieses «Annuals» einen interessanten Querschnitt durch das Plakatschaffen Europas und den USA. aus den letzten zwei Jahren. Man macht bei diesem Rendezvous der Plakatkünstler, abgesehen von der Freude, alten Bekannten wieder begegnen zu dürfen, wertvolle neue Bekanntschaften.

Jede Selektion muß, will sie Charakter haben, subjektiv sein. Im «Annual» finden sich wenige Arbeiten, die nicht irgendwie zu fesseln vermöchten; Belangloses oder Ungestaltetes ist weggelassen worden. Das «Annual» bietet vielerlei Anregungen. Vielleicht vermittelt es gelegentlich die Erkenntnis, wie man es nicht machen soll. Auch das ist Gewinn.

Es ist schwer zu beschreiben, worin die Eigenart der verschiedenen Länder

liegt, die vom Herausgeber selbstverständlich getrennt aufgeführt wurden. Denn allen Ländern sind gewisse Tendenzen der Gestaltung gemeinsam. Abgesehen davon sind modische Erscheinungen, wie z. B. die immer wiederkehrenden Augen als Blickfänger, oder die Cassandre-Wölkchen, die fast das ganze Buch durchziehen, zum internationalen Ausdrucksmittel geworden. Machen wir die Probe, indem wir beim Durchblättern die Texte wegdenken, so hält es schwer, an der Färbung eines Plakates dessen Herkunftsland zu erkennen. Und doch weht uns beim Verlassen der humorig bis tiefen englischen Graphik und beim Beginn der französischen Seiten ein Hauch der unbekümmerten Frische und lustig-freier Gestaltung an, der in den darauffolgenden deutschen Seiten zwar ebenfalls erstrebt, aber nie verwirklicht ist.

Auch die Schweiz, die mit 88 Plakaten von 38 Künstlern numerisch weitaus am stärksten vertreten ist (was ihr zur Ehre gereicht) hat eigenes Gepräge. Schön, daß Hans Falk und Hans Erni, die beiden Extreme, denen nur ihr Vorname gemeinsam ist, wenn sie auch beide frische und lebendige Plakate schaffen, die sehr den Charakter ihrer Persönlichkeit tragen, mit einer größeren Anzahl von Arbeiten vertreten sind und daß neben ihnen die Vertreter der nüchternen Sachlichkeit nicht zu kurz kommen.

Eines vermißt man an diesem sympathischen Werke sehr: die Farbe. Die meisten Plakate leben von der Farbe. (Schon das 1948 im selben Verlag herausgebrachte Werk über A. M. Cassandre ließ in dieser Beziehung zu wünschen übrig.) Hier wie dort wirbt ein vielfarbiger Schutzumschlag für einfarbige Autopien im Innern. Bei allem Verständnis für die (hoffentlich vorläufige) Beschränkung der Mittel empfinden wir die Einfarbigkeit einfach als Mangel. Ein Plakatbuch ohne Farben ist wie ein einfarbiger Blumenkatalog. Wenn wenigstens der Versuch unternommen worden wäre, die Grundfarben den Legenden wörtlich hinzuzufügen. Die Typographie hätte durch solche Angaben kaum gelitten. Man hätte bedenkenlos den Satzspiegel erweitern können, was dem ästhetischen oder buchmäßigen Empfinden gewiß nicht abträglich gewesen wäre. Oder man hätte auf eine Abbildung von fünf verzichten können und dadurch vielleicht sogar reinere Crème erhalten. Führen wir zwei Beispiele an: S. 145, Abb. 417, Ernst Keller, Plakat für ein Schützenfest: *Grund grün, Kelle und*

Fahne rot, Stangen weiß, Schrift schwarz. Oder S. 145, Abb. 413, Heiri Steiner, Theaterplakat: *Beige/Graublau/Schwarz.* Auch bei komplizierteren Kompositionen ließen sich Farben beschreiben. Wie vieles wäre aber damit für das Werk gewonnen, solange man die Mittel nicht hat, um vielfarbige Reproduktionen herstellen zu lassen!

Nichtsdestoweniger freuen wir uns auf den nächsten Band, der das Plakatschaffen von 1949/50 umfassen wird.

Pierre Gauchat

A. M. Cassandre Plakate-Posters-Affiches

101 mit einem Vorwort von Maximilian Vox. Format 25 x 29 cm. Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen. Fr. 42.50

Diesem schönen Band von Plakaten Cassandres aus den Jahren 1923 bis 1937 ist eine Einführung von Maximilian Vox vorangestellt, in der Werdegang und Werk des Künstlers skizziert werden. Cassandre hat frühzeitig, teils dem Zufall, teils der Notwendigkeit gehorchend, auf die hohe Kunst verzichtet, der er sich vorerst als Kunstschüler nahte. «Das Plakat verlangt den vollkommenen Verzicht des Malers. Er darf seine Persönlichkeit nicht darin zum Ausdruck bringen. Täte er es, er hätte kein Recht dazu.» So äußert sich der Künstler selbst, und sicher liegt in dieser klaren Linie, in diesem Bekenntnis zum Dienst an der Werbung, die Kraft Cassandres. 1936 geht er nach New York und wird Mitarbeiter an Harper's Bazar, und diese neue Tätigkeit und der Bühnenbildner verdrängen den Plakatmaler. Er ist auch der Schöpfer von Schriften, die unter den Namen Bifur, Acier und Peignot bekannt und seinem strengen Plakatstil angepaßt sind. Cassandre hat wie kein anderer Plakatmaler unserer Zeit alle Errungenschaften der modernen Malerei vom Kubismus bis zum Neo-Klassizismus ins Dekorative abgebogen und so seinen Plakaten, neben den oft verblüffenden inhaltlichen Einfällen, auch eine formale Aktualität gegeben, der sie manches ihrer Wirkung verdanken. Oft ist er, sowohl in der Häufung symbolischer Bildelemente wie auch in der Anordnung der Schrift, reichlich kompliziert; oft überrascht er wieder durch die schlagkräftige Einfachheit seiner Lösungen. Jedemfalls gilt auch hier, was überall in der Werbung gilt: Der Erfolg seiner Plakate hat ihm recht gegeben. Sie wissen

sich immer, wie auch die Lösung sei, im Werbetumult der Großstädte zu behaupten. W. K.

Hans Friedrich Geist: Paul Klee

46 Seiten mit 13 Abbildungen.
Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg. DM. 3.20

Der Verfasser, der früher als Zeichenlehrer in Halle und Umgebung tätig war und mit besonderer Begabung die realistisch-poetische Handschrift der Kinderzeichnung förderte und dem wir auch im «Kunstblatt» 1930 eine interessante Veröffentlichung über die Resonanz Kleescher Kunst bei seinen Schülern verdanken, gibt nun ein Büchlein über seinen Lehrer Paul Klee heraus. Das Buch ist vor allem wertvoll, weil es aus der Atmosphäre eines nahen Kontaktes mit Klee hervorgeht, und von dieser Seite her die universale Arbeitsmethode Klees aus persönlicher Erfahrung heraus entwickelt. Da heißt es «So haben wir (mit ihm) Natur studiert, nicht nur durch Erforschung der Erscheinung, sondern durch Erweiterung des optischen Sehens, durch suchendes Eindringen in ihr Inneres, durch intuitives Schauen, das die materielle Struktur, die materielle Funktion und zugleich unsere irdische Verbundenheit, unsere kosmische Gemeinsamkeit mit allem Geschaffenen klar vor Augen bringt... Wir lernten hinter die Fassade der Kunst sehen, wir lernten erkennen, was dahinter strömt, lernten die Vorgeschichte des Sichtbaren, lernten in die Tiefe graben...» Die geistigen Wurzeln der Kleeschen Kunst werden vom Verfasser vor allem behandelt, weniger die Formanalyse der einzelnen Bilder. Daß dem Büchlein neben einer kurzen Biographie auch eine ziemlich umfassende Bibliographie beigelegt ist, mag besonders zu begrüßen sein. C. G. W.

Eingegangene Bücher:

Hinterglasbilder. Eingeleitet von Dieter Keller. 15 Seiten und 48 einfarbige und 8 farbige Tafeln. AUSAAT Verlagsgesellschaft, Lorch 1949.

William Gaunt: The March of the Moderns. 319 Seiten mit 16 Abbildungen. Jonathan Cape, London 1949. 12s. 6d.

George Grosz. Introduction by John Dos Passos. Edited by Imre Hofbauer. 14 Seiten und 3 farbige und 87 einfarbige Abbildungen. Nicholson and Watson, London 1949. sh. 21.

Vorträge

«Le Corbusier, le dernier des baroques»

La Société Vaudoise des Ingénieurs et des Architectes (S. V. I. A.) a entendu le 17 mars un bel exposé de l'architecte luganais, M. Rino Tami, sur les tendances de l'architecture moderne. Le sous-titre de la conférence énonçait «Le Corbusier, le dernier des baroques». M. Tami s'est tout d'abord attaché à définir les tendances de notre temps. Selon lui, nous vivons une dernière phase de l'époque baroque, à laquelle succédera une époque classique. Le baroque n'est pas seulement le style tourmenté, «monstrueux» des derniers temps de la Renaissance, c'est aussi une constante historique (Eugenio d'Ors), qui présente les caractéristiques opposées à ce qui pourrait se définir par le «classique». Et l'orateur de commenter le tableau schématique que voici:

| CLASSIQUE | | BAROQUE | | |
|---|------------------------------|-----------------|------------------------------|----------------|
| <i>Architecture</i> | <i>Sculpture</i> | <i>Peinture</i> | <i>Littérature</i> | <i>Musique</i> |
| (Chaque art a la tendance d'évoluer vers l'art voisin: de gauche à droite dans le baroque, et de droite à gauche dans le classique) | | | | |
| | stabilité | | dynamisme | |
| formes: | pesantes (stabilité) | | volantes (mobilité) | |
| | constructif | | pittoresque | |
| | discontinu | | continu | |
| | distinction des matières | | fusion | |
| | arbre tend à devenir colonne | | colonne tend à devenir arbre | |
| | mesure humaine | | gigantisme | |
| | humanisme | | naturisme | |
| | (homme = centre) | | (nature = N) | |
| | <i>Sud</i> | | <i>Nord</i> | |
| <i>Logos</i> | ↑ | raison | | |
| | | sentiment | | |
| | | sens | | |
| | | ↓ | | <i>Pan</i> |

Tout indique que nous vivons en une période baroque: la philosophie matérialiste, l'économie marxiste, la médecine psychanaliste, l'art surréaliste, le racisme.

A l'époque classique, au contraire, la matière n'est que l'auxiliaire de l'artiste et l'artiste la domine.

Le Corbusier serait ainsi un «baroque» parce que sa machine à habiter n'est destinée qu'à satisfaire les besoins matériels de l'homme (selon Le Corbusier, les besoins spirituels et sentimentaux y sont également compris. a. r.).

Dans la discussion qui suivit cet exposé, trop riche pour être aisément résumé, architectes et ingénieurs ont animé le débat. M. Pahud, architecte, conteste que le marxisme soit d'essence «baroque», car ses tendances ne visent pas au matérialisme, mais au contraire à la libération de l'homme de la matière. Aussi bien le machinisme évolue-t-il vers les formes nettes et pures, et Le Corbusier, qui se rattache à ce mouvement, est tout autant un classique qu'un baroque. L'architecte Von der Mühl préfère aux définitions générales par antithèses symétriques, chères à bien des historiens d'art et à Eugenio d'Ors en particulier, dont le conférencier se réclame souvent, une analyse plus profonde des tendances et des courants simultanés de l'activité humaine. En effet, au même moment la politique peut bien avoir des vues racistes («baroques») sans empêcher l'art d'être classique, et vice versa. Un même art peut aussi avoir, à la même époque, des représentants des deux tendances opposées (Le Corbusier-Perret; Debussy-Fauré etc.).

D'autres définitions paraissent vagues: ainsi le baroque n'est pas anti-géométrique, même si les lignes courbes dominent sur les lignes droites. En fait, l'acceptation de «baroque» correspondrait assez bien à ce qu'on a toujours appelé «romantique», et le prétendu classicisme n'est souvent autre chose que de l'académisme. —

Les antagonismes ayant touché aux questions des relations entre la technique (ingénieur) et l'art (architecte), M. Matti, président de la S.V.I.A., intervient pour déclarer dans un exposé bref