Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 5

Vereinsnachrichten: Verbände : Bund Deutscher Architekten

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: 14.07.2025

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

Problems der Abstraktion wurde besprochen, wobei Ideen von Worringer, Jung, Klages, Plato, von Klee, Gabo und Kandinsky zitiert wurden. Am Beispiel von Ben Nicholson und Barbara Hepworth, in der periodischen Rückkehr zum Naturalismus, wurde auf die Spannung zwischen Abstraktion und Naturalismus hingewiesen. Ein Psychoanalytiker entwickelte darauf die Idee der periodischen Abwechslung von naturalistischer und abstrakter Ausdrucksweise im Ablauf der ältesten Menschenkulturen, kam dann auf den abstrakten Charakter der Bildnerei der Kinder zu sprechen, in der sich alte Kulturphasen widerspiegeln, und erwähnte natürlich auch den sexuellen Grundgehalt der abstrakten Formen. Es war ein anregender Abend im Rahmen einer guten Ausstellung. Schade nur, daß weder Bryen noch Wols oder Henri Michaux vertreten waren; das hätte die Diskussionsbasis noch erweitert. *J. P. Hodin*

Neuyorker Kunstchronik

Charles Demuth
Museum of Modern Art

Es stellt sich immer mehr heraus, daß sich unter den amerikanischen Künstlern, die ihre Arbeit im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts begannen, eine Reihe von Erscheinungen befindet, die frühzeitig zu einer künstlerischen Ausdrucksform gelangten, welche mit der europäischen Moderne parallel geht. Wie weit die Impulse sich selbständig entwickelten, wie weit sie von europäischen Eindrücken ausgelöst worden sind, mag verschieden sein. Wichtig ist auf alle Fälle die Tatsache, daß eine Anzahl von damals schaffenden amerikanischen Künstlern – Maler, Musiker, von Frank Lloyd Whright zu schweigen – in ihrem produktiven Zentrum eben die internationale moderne Disposition aufweist.

Eine sehr plastisch geformte Ausstellung von Werken des Malers Charles Demuth in New York zeigt die sehr komplexe Situation eines künstlerisch sensiblen Schaffenden jener amerikanischen Generation. Einer Familie ursprünglich europäischer Abstammung angehörend, die sich mit bedeutendem geschäftlichem Erfolg dem Tabakbau in Lancaster verschrieben hatte, wurde Demuth 1883 geboren. Auf die Lernzeit an einer normalen privaten amerikanischen Kunstschule folgten in den Jahren 1907 und 1921 Reisen nach Paris, von denen schon die erste zu einem höchst produktiven Kontakt mit der Moderne führte. Interessanterweise zeigen jedoch schon die im Jahr vorher in Amerika entstandenen Aquarelle parallele Züge zur Malerei der Fauves, die damals dem jungen Demuth kaum zugänglich gewesen sein dürften, als merkwürdige Parallele zum Fall des amerikanischen Komponisten Charles Ives, der um die gleiche Zeit in einer Ausdrucksweise komponierte, die, ohne daß Ives es wußte, der damaligen Musiksprache Schönbergs parallel ging.

Im ständigen Kontakt mit der französischen Malerei setzt dann bei Demuth eine sehr persönliche Entwicklung ein, bei der Eindrücke von Toulouse-Lautrec, Picasso, De Chirico, ja sogar Franz Marcs sich umsetzen. Es entsteht eine malerische Sprache von außerordentlichem künstlerischem Niveau, eine Bildphantasie von nervöser Subtilität, die ihre Sujets zunächst aus der Welt des Variétés bezieht. Es sind vielleicht die unmittelbarsten malerischen Gestaltungen dieser Welt, in der Eleganz, Bewegungsphantasie, Körpertraining und Spiritualität so eng nebeneinander stehen. Es folgt eine Periode von Illustrationen, bei denen sich Demuth Werken Zolas, Wedekinds und des amerikanischen Novellisten Henry James zuwendet. Treffsicher in der Erfassung des illustrativen Moments, ausgesprochen gesellschaftskritisch in der geistigen Auffassung und Formung. Interessant ist es, Demuths Illustrationen zu James' «The Turn of the Screw» mit der optischen Gestaltung zu vergleichen, die diese Novelle gerade jetzt in einer Dramatisierung in einem New-Yorker Theater erfährt. Wieviel direkter, anklägerischer ist Demuths Gestaltung! Von der Mitte der zwanziger Jahre an spaltet sich der malerische Weg Demuths in sich selbst. Tendenzen zur Abstraktion verbinden sich mit Elementen eines magischen Realismus, neben dem plötzlich Blumen-Naturalismen stehen, die wie ein «pater peccavi» wirken. Die Kraft der Impulse scheint nachzulassen, und auch das Leben erlischt im Jahr 1935.

Auf jeden Fall ist Demuth jedoch eine künstlerische Erscheinung, deren Qualität sich auch dann noch hält, wenn man unmittelbar von der Ausstellung aus den Schritt zu Picassos «Guernica» macht oder zu Brancusis «Bird in Space», d. h. zur Welt der großen, heute schon zeitlosen Genies unserer Lebensperiode, denen man in New Yorks Museum of Modern Art in der großartigsten Form begegnet. *Curjel*

Verbände

Vom Bund Deutscher Architekten

Die deutsche Schwestervereinigung des BSA hat an ihrer letzten Jahrestagung zu einigen Problemen Stellung genommen, die auch in der Schweiz aktuell sind. Auch wenn wir uns der Verschiedenheit mancher Voraussetzungen durchaus bewußt sind, so dürfte es doch von Interesse sein, die Stellungnahme der deutschen Kollegen kennenzulernen.

Drüben wie bei uns ist eine wirksame Regelung der Regional- und Landesplanung eine Hauptsorge der verantwortungsbewußten Architekten. «Eine Landesplanungsgesetzgebung, die die Möglichkeit gibt, den großen Rahmen für Raumordnungspläne festzulegen, ist in den einzelnen Ländern notwendig. Auch hier wird für einen Ausgleich durch die Bundesregierung zu sorgen sein. Die Raumordnungspläne bilden die Grundlage für die Einzelplanungen. Die übergeordneten Planungen sind Aufgabe der Selbstverwaltung, wobei hervorzuheben ist, daß in weitestgehender Weise die in den freien Berufen vorhandenen städtebaulichen Fachkräfte hiermit beauftragt werden müssen.»

Und wiederum gleich wie bei uns empfinden die Kollegen jenseits des Rheins das Bedürfnis, die Berufsbezeichnung «Architekt», die wie Freiwild jeder Willkür preisgegeben ist, irgendwie zu schützen. Der BDA hat dieses auf seiner Tagung mit folgenden Sätzen formuliert: «Architekt ist, wer Bauwerke und Räume künstlerisch, wirtschaftlich und technisch richtig gestaltet, die notwendige Erfahrung in der Leitung und Überwachung von Bauarbeiten besitzt und bei bauwirtschaftlicher Unabhängigkeit als Sachwalter des Bauherrn wirkt. Die Berechtigung zur Führung der Berufsbezeichnung Architekt ist von der Erteilung einer Erlaubnis abhängig zu machen. Über die Formulierung entsprechender Gesetzesvorschläge soll nach Aussprache mit den Vertretern der Bauwirtschaft Übereinstimmung herbeigeführt werden.»

Eine neue Ausmarchung also zwischen den Polen der Ordnung und der Freiheit, wie sie auch unsere eigenen Titelschutzbestrebungen zum Ziele haben.

Durchaus legitim, auf die Sache, die Architektur, und nicht etwa auf einen

engen, rein wirtschaftlichen Schutz ausgerichtet, ist auch die Forderung nach einer sinnvollen Abgrenzung der Tätigkeitsbereiche der beamteten und der freischaffenden Architekten: «Der Bund Deutscher Architekten BDA vertritt einmütig den Standpunkt, daß die Verwaltung sich im wesentlichen darauf zu beschränken hat, den großen Bestand an öffentlichen Gebäuden zu erhalten und zu verwalten, daß dagegen die Planung dieser Bauten den im freien Beruf vorhandenen geistigen Kräften vorbehalten bleiben muß. Dieser Grundsatz ergibt sich aus dem Prinzip der wirtschaftlichen Verwendung öffentlicher Mittel, nach dem durch Vorkriegserhebungen nachgewiesen ist, daß die Kosten der Planung bei einer Verwaltung zwischen 11 und 13 % liegen, während bei einer Entwurfsbearbeitung durch selbständige Architekten diese Kosten 4 und 6 % betragen. An diesem Verhältnis dürfte sich heute nicht viel geändert haben.»

Diesen bedeutsamen Kundgebungen des BDA sei ein kleines pikantes Postskriptum beigefügt: Im Wettbewerb für den Neuaufbau des Kölner Gesellschaftshauses Gürzenich (den erfreulicherweise Prof. Rudolf Schwarz gewann) wurden ein 1. Preis und ein 2. Preis in der respektablen Höhe von je DM 11 000.– ausgeschüttet!

Sind wir mit den unseren nicht gar etwas in Vorkriegspreisen steckengeblieben? *H. Baur*

Bücher

Fritz Novotny:
Adalbert Stifter als Maler

Dritte, erweiterte Auflage. 119 Seiten, 10 farbige und 100 einfarbige Abbildungen. Anton Schroll & Co., Wien 1948. 16.–

Die ersten beiden Auflagen dieser Monographie über den Maler Adalbert Stifter blieben des Krieges wegen wenig beachtet. Um so höhere Aufmerksamkeit verdient heute das nun wieder mit vollständigem Katalog und reichem Abbildungsteil erschienene Werk. Es bildet die grundlegende Arbeit über Stifter als Maler. Zu dem aus jahrelanger Forschung entstandenen kommentierten Œuvrekatalog tritt eine überlegene Analyse des Dichter-Malers, der auf unsere Nachwelt eine so tiefgründige Faszination ausübt. Novotny geht bei seiner Darstellung durchaus vom malerischen Werk Stifters aus, und mit kritischem Sinn, der immer erst dort in Einfühlung übergeht, wo ihm die rein künstlerische Lösung entgegentritt, verfolgt er Stifters malerische Entwicklung. Er zeichnet die Wandlungen nach, von den während langer Zeit im Dilettantischen steckenden Anfängen, über die Realistik der Reife mit ihrer in aller Zurückhaltung vorausdeutend modernen Lichtmalerei, zu der in überraschenden, beinahe genialen Skizzen und Plänen vorbereiteten, wenn auch nicht realisierten Reihe der symbolischen Landschaften, die in fast nur noch äußerlich gegenstandsgebundenen Farbkompositionen psychische Zustände zu fassen suchten: «Die Bewegung», «Die Heiterkeit», «Die Schwermut». Die einzige zeitlich benachbarte Parallele bietet wohl das Spätwerk Turners. – Novotny weicht auch dem interessantesten und schwierigsten Problem seines Themas nicht aus, der vergleichenden Betrachtung von Stifters Doppelentwicklung als Maler und als Dichter, und in eindringlicher Weise weist er in der Sprache, Stifters eigentlicher Ausdrucksdomäne, den Wandel von der malerischen Anschaulichkeit der Reifezeit zu der immer konsequenter ins Allgemeingültige formulierenden Typisierung der Spätzeit und damit die Gleichheit beider Entwicklungen nach. *h. k.*

Dr. A. Van Schendel: Camera Studies of Dutch Master-Paintings

22 Seiten Text und 152 Abbildungen

Th. H. Lunsingh Scheurleer: Camera Studies of European Sculpture and Craftmanship

17 Seiten Text und 96 Abbildungen
J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949

Der erste dieser beiden technisch tadellosen Bilderbände enthält 90 Reproduktionen originalgroßer oder vergrößerter Detailaufnahmen aus niederländischen Meisterwerken des 16. und 17. Jahrhunderts in den großen holländischen Museen. Die Technik, ein Bild in seine Einzelheiten zu zerlegen, ist neuerdings vielverwendet, und ihre Gefahren sind bekannt. Ein Anhang mit den Reproduktionen der intakten Kompositionen soll die Nachteile des Systems aufheben, und im übrigen wird mit neuartiger Konsequenz gesucht, alle seine positiven Möglichkeiten auszuwerten. Der Versuch ist hervorragend gelungen, denn es geht den Herausgebern nicht darum, einfach reizvolle oder interessante Einzelheiten zu entdecken und den Betrachter dem Porträtierten ins Gesicht blicken zu lassen; sie wollen vielmehr mit hervorragend scharfen Photographien noch andere Eigenschaften des Kunstwerks erfassen, als sie die verkleinernde Gesamtaufnahme wiedergeben kann: die Individualität des Malers, wie sie in der Detailerfindung und in seiner Handschrift erscheint. Von der didaktischen Fruchtbarkeit der Gegenüberstellung wird dabei durchgehender Gebrauch gemacht: Hände von Hals und von Elias, die Augenpartie in Gesichtern des Fabritius und des Hals, ein Schiff des Van de Velde und des Vermeer, Baumkronen von Potter und Hobbema, ein Stillebendetail bei Maes und bei Steen – dies sind einige der 44 Bildpaare. Es sind ebensoviele Anlässe zu aufschlußreicher Vergleichung und doppelt so viele Bild-Erinnerungen von einer Eindringlichkeit, wie sie die geläufige Reproduktion niemals erreichen kann, Anleitungen auch zu einer intensiveren Bildbetrachtung, als sie meist geübt wird.

Der zweite Band wendet die Detailphotographie auf die Bestände – vornehmlich aus dem Wiener Kunsthistorischen Museum – an, die während der denkwürdigen Ausstellung der Kunstschätze aus Österreich im Zürcher Kunstgewerbemuseum zu sehen waren, also auch auf Klein- und Großplastiken und Erzeugnisse des Kunsthandwerks. Diesmal sind, da es sich nicht vornehmlich um Einzelheiten handeln soll, die Gesamtaufnahmen unter die seitengroßen Tafeln aufgenommen. Auch hier werden die Tugenden der Reproduktionstechnik, ob es sich nun um ein karolingisches Elfenbeinrelief oder ein raffiniertes Stück manieristischen Goldschmiedehandwerks handelt, vollkommen deutlich. Einzig bei wenigen Plastik-Gesamtaufnahmen führt das Bestreben, dem Detail nahezukommen, zu fühlbaren perspektivischen Verzerrungen in der Art der Weitwinkelphotographien von Architekturwerken. Alles übrige ist auch da von höchster technischer Qualität und großer Suggestionskraft. *h. k.*

Wilhelm Schütte:
Perspektive für Architekten

31 Seiten, Gerold & Co., Wien 1950. Ö. S. 28.–

Der erste Teil des knappen, 32 Seiten starken Buches bringt für den praktischen Gebrauch des Architekten die