

# Angewandte Kunst

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **38 (1951)**

Heft 6: **Wohnbauten für die Ferien**

PDF erstellt am: **11.09.2024**

## **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.

lands erstes, und es stellt den bis zur Dämonie weltweisen und -männischen einsamen Greis dar, den Pro-Sektor der Großen Welt, den eleganten Eremiten von Cap Ferrat, den Einkünfte jene Shaws übertreffen. Widerwillig schuf hier der Lyriker der Landschaft ein Meisterwerk. Mit heimlicher Genugtuung beobachtet man dabei, wie der von seinen Landsleuten bis dahin als «modern» verschriene avantgardistische Maler mit diesem Porträt und dem Lord Beaverbrooks, des Zeitungsmagnaten, an dem er gegenwärtig arbeitet, über Nacht zur nationalen Figur geworden ist. Mit diesem malerischen Nachtsch-Kunststück hat sich Sutherland, dessen Werke in England bis dahin von einer beschränkten Gruppe von Kennern und Kritikern geschätzt worden ist, den Platz in der breiten Öffentlichkeit erobert. Es ist festzuhalten, daß dieses Bildnis alle Elemente seiner Ausdrucksfähigkeit besitzt, daß er keine Konzessionen machte und trotzdem jene erschreckende Ähnlichkeit des Naturalisten erreichte. Die granitene Bügelfalte, der Wespenmund, der geröllartige Aufbau dieses fast achtzigjährigen Greisengesichts, dem es nicht gelang, alt zu werden, die ganze grauenerregende Isolierung, in der dieser wohl bedeutendste Schilderer und Diagnostiker heutiger Gesellschaft lebt, der seine Laufbahn als Arzt begann – alles ist in diesem Porträt enthalten. *H. U. Gasser*

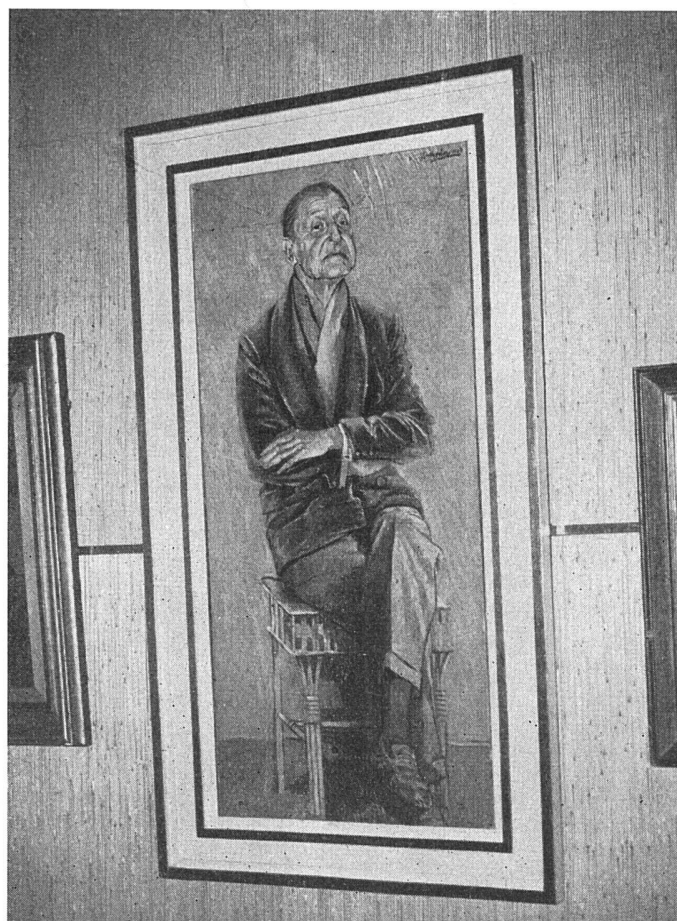
### Hundert Jahre britische Architektur

Das Royal Institute of British Architects, Portland Place 66, London, veranstaltet aus Anlaß des Festival of Britain eine Ausstellung «Hundred Years of British Architecture», die vom 12. Juli bis 8. September dauert.

## Angewandte Kunst

### «Die besten Plakate des Jahres 1950»

1941 wurden zum erstenmal «die 24 besten Plakate des Jahres» vom Eidgenössischen Departement des Innern mit einer Ehrenurkunde ausgezeichnet. Die jüngste Auswahl bestätigt, daß die Gesamthaltung schweizerischer Plakatkunst im vergangenen Jahrzehnt fast unverändert geblieben ist, d. h. ein Niveau des guten Durchschnitts mit wenigen wirklichen Höhepunkten hält.



Graham Sutherland, Bildnis des Schriftstellers William Somerset Maugham  
Photo: Topical, London

Rund ein Drittel der jetzt erkorenen Affichen stellt Abwandlungen der werbemäßigerefolgreichen Basler Schule dar, an deren Spitze, was die Produktivität anbetrifft, Herbert Leupin mit vier Arbeiten (1941 deren drei) steht – also: präzise Nüchternheit und derber Witz (Beispiele: Mustermesse- und Eptingerplakat). Auf der sachlichen und formal großgeschauten Darstellungsweise Niklaus Stöcklins (1941 Binacaplakat) baut Donald Brun mit seiner «Contra-Schmerz»-Affiche weiter und entwickelt sich die streng symmetrische, farbig fein abgewogene Graphik Hans Hartmanns (Bern) für den Linoleumhandel. Der Tradition der Zürcher Kunstgewerbeschule verpflichtet sind das Winterhilfe-Symbol Sollbergers (Bern) und die «Schuhmacher-Kerzen» von Bruggmann in Luzern.

Als wertvolle Pole der diesjährigen Prämierung erscheinen Alois Carigiet und Richard Lohse. Ihre Arbeiten kennzeichnen ein schöpferisches und formales Vermögen, welches das Plakatschaffen als reine Äußerung der Auftragskunst erkannt hat. Carigiets sammelnde Kinder für die Stiftung pro

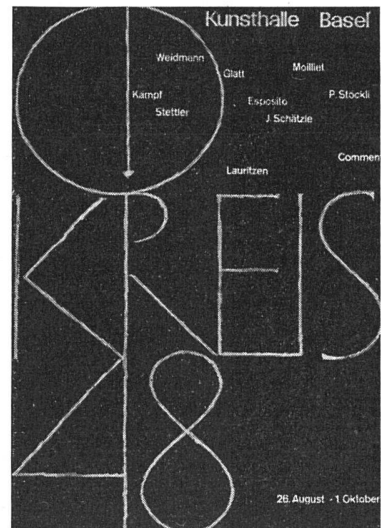
Juventute bestätigen von neuem Farbigkeit und Stimmungskraft, die ins Träumerische, Märchenhafte weisen, Eigenheiten eines Malers, der die «Künstlerplakate» verjüngte. An die Arbeiten jener Epoche, in der Hodler, Cardinaux, Amiet, Baumberger, Mangold, Laubi usw. dem Schweizer Plakat eigenwillige Züge gaben, schließen sich auch die Blätter von Jegerlehner für die Bundesbahnen, von Gauchat für die «Olma» und Hans Falks elegante Graphik für Grieder an. Begegnen wir Elementen abstrakter Kunst im heutigen Plakatschaffen nur zu oft in spielerischer Oberflächlichkeit, so verdichten sich dieselben in Lohses Affiche für die Zürcher Künstler im Helmhaus zur bildhaften Konstruktion, die ganz aus dem abstrakten Denken des modernen Lebens heraus geworden ist. Und eine neue reine Sprache redet das feinlineare Schriftbild Armin Hofmanns für die Kunsthalle Basel («Kreis 48»). Starke Fernwirkung hat die muntere Abstraktion des Berners Kurt Wirth für die Seva-Lotterie. Dagegen vermag Hans Ernis «Cinémathèque Suisse» weniger zu überzeugen, an mancher symbolischen Lösung gemessen, die der Luzer-



Prämierte Plakate 1950  
Wolfgang Lüthy, Basel



Alois Carigiet, Zürich/Platenga



Armin Hofmann SWB, Basel

ner für sozialpolitische Werke schuf. Zu den saubersten Leistungen dieses Jahres zählt das Plakat Hans Neuburgs für die Schneidermeister. Knapp in Wort und Bild gibt es der Handarbeit Ausdruck und gleichzeitig einer den Qualitätswillen fördernden Solidarität. Die Westschweiz ist nur mit zwei Plakaten vertreten, wobei das eine von Henchoz in Vevey den provinziellen Rahmen zu sprengen versucht, in dem die Affiche der Westschweiz leider noch zu sehr steckt. Erinnern wir uns aber daran, daß zwei Waadtländer in Paris – Steinlen und Grasset – zu den Begründern der modernen Plakatkunst überhaupt gehören!

Hans Kasser

## Bücher

Miloutine Borissavlievitch: *Les Théories de l'Architecture*. 367 Seiten mit 57 Abbildungen. Payot, Paris 1951.

Franz Hart: *Baukonstruktion für Architekten*. 272 Seiten mit 553 Textzeichnungen, 77 Tafeln und 55 Tabellen. Julius Hoffmann, Stuttgart 1951.

## Nachrufe

Heinrich Alfred Schmid, 1863–1951

Mit Heinrich Alfred Schmid ist, ein Jahr nach Daniel Burckhardt, der letzte der großen Kunsthistoriker ge-

storben, die, im 19. Jahrhundert wurzelnd, die neuere Kunstgeschichte begründet haben. Wie Daniel Burckhardts Name für immer mit dem Namen Konrad Witz verbunden sein wird, so Heinrich Alfred Schmid's Name mit Hans Holbein d. J., Grünewald und Böcklin.

Jakob Burckhardt hat wohl seine «Erinnerungen aus Rubens» geschrieben und Wölfflin seinen «Dürer». Aber für beide sind das nicht die entscheidenden Werke. Beiden ging es nicht um das dokumentarisch Biographische, sondern ausschließlich um das Künstlerische – Burckhardt bei Rubens um die Darstellung einer bestimmten künstlerischen Haltung, Wölfflin bei Dürer um die Darstellung der Wandlung des Sehens am Beispiel eines großen Künstlers in entscheidender Wende.

Daniel Burckhardt hat Konrad Witz «entdeckt» auf Grund einer präziseren Stilkritik und auf Grund archivalischer Forschungen. Diese beiden Elemente machen auch seine zahllosen Artikel im «Schweizerischen Künstlerlexikon», oft nur in zehn Zeilen, zu kleinen Meisterwerken.

Bei Heinrich Alfred Schmid ist es die gleiche Verbindung des Stilkritischen mit dem Biographischen, was ihn, im Gegensatz zu Jakob Burckhardt und Wölfflin, zu einem der großen Meister der Künstler-Monographie gemacht hat. Dabei interessiert ihn weder das allgemein Kulturgeschichtliche wie Hermann Grimm noch das Psychologische wie neuere Biographen, sondern allein das Künstlerische.

Schmid's künstlerische Wertmaßstäbe wurzeln jedoch gleichsam noch im vor-wölfflinischen 19. Jahrhundert. Schmid ist von Wölfflins entwicklungs-

geschichtlicher, erkenntniskritischer Relativierung der künstlerischen Wertmaßstäbe noch völlig unberührt, und damit erst recht vom nach-wölfflinischen Problem, worin nun innerhalb jeder historisch bedingten Sehform die künstlerische Qualität beruhe. Schmid glaubte noch unangefochten an die wissenschaftliche Faßbarkeit der künstlerischen Qualität, und sein Wertmaßstab war noch ungebrochen der klassizistisch-naturalistische. In Schmid's berühmtem Krieg mit Paul Ganz um die Frage der Echtheit eines Holbein zugeschriebenen Bildnisses Heinrichs VIII. hat Schmid, für Holbein's Naturalismus völlig zutreffend, sich eine Kette aus Papier gefertigt und hat sie sich um den Hals gelegt, um zu zeigen, wie eine Kette der Wölbung der Schultern zu folgen hätte. So hat Schmid auch bei Böcklin alle Echtheitsfragen, ebenfalls zutreffend, mit dem naturalistischen Maßstab entschieden. Noch vor zwei Jahren aber wollte mir Schmid auch die Echtheit eines Grünewald zugeschriebenen Bildes beweisen, indem er aus der Küche einen Krug holte, um eine krughaltende Hand als möglich darzutun. Womit für Grünewald selbstverständlich gar nichts bewiesen war.

Abgesehen von diesem historisch bedingten Wertmaßstab war Schmid's tiefe Leidenschaft für die Frage echt oder unecht, die sowohl Jakob Burckhardt wie Wölfflin überhaupt nicht berührte, das Fruchtbarste, was er seinen Schülern mitgab. In diesem einen Punkte war seine Unterrichtsmethode der Friedrich Rintelens verwandt. Während aber Rintelen, gleichsam nur vom geistigen Extrakt eines Kunstwerks ergriffen, in einem förmlichen