

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 46 (1959)
Heft: 12

Rubrik: Tagungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

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

Daraus erwuchs die riesige Aufklärungsarbeit, die in vielen baslerischen und schweizerischen Ausstellungen (Gewerbemuseum, Woba, Das neue Heim, Die rationelle Küche usw.) propagiert wurde. Für seinen großen Anteil an dieser Aufklärung ist man dem Verstorbenen zu großem Dank verpflichtet.

Wie gründlich und eingehend Paul Artaria seine Aufgaben sah, zeigt sich in hohem Maße auch in seiner Arbeit für den schweizerischen Holzbau. Er führte diesen wieder auf seine Grundelemente zurück: saubere handwerkliche Konstruktion, funktioneller Grundriß und gute schöpferische Raumgestaltung.

Sein vielseitiges Wissen und seine seltene pädagogische Begabung machten ihn zum berufenen Lehrer. Er wußte, wie wichtig es ist, die Jugend mit den Grundsätzen des Neuen Bauens vertraut zu machen.

Eine andere Seite seiner vielseitigen Begabung war sein schriftstellerisches Schaffen. Hier konnte er seine Ideen der breiten Öffentlichkeit bekanntmachen. Wir erinnern an seine vielen interessanten Artikel in den Tageszeitungen, in den Magazinen und Fachzeitschriften. Seine Fachbücher sind im In- und Ausland in weitesten Kreisen sehr geschätzt.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, wie Artaria für größere Aufgaben der Architektur die Zusammenarbeit mit seinen Berufskollegen gesucht hat. Auch in dieser Erkenntnis war er seiner Zeit voraus.

Als langjähriges Vorstandsmitglied der Ortsgruppe Basel des Schweizerischen Werkbundes hat Paul Artaria einen wesentlichen Einfluß auf die neuzeitlichen Werkbundideen ausgeübt. Seine Bemühungen als Architekt um die neue Wohnform und besonders die Schaffung von Typenmöbeln müssen hier hervorgehoben werden.

Seine künstlerischen Fähigkeiten erlaubten ihm, für den gesamten Innenausbau neue Ideen zu entwickeln. Sein sicheres Gefühl für Proportionen, für Materialien und Konstruktionen war außerordentlich. Mit welcher Freude und Liebe hat er noch Zeit gefunden, Kasten zu malen, Theaterkulissen, Textilien-, Tapetenmuster und anderes mehr zu erfinden!

Seine enge Verbundenheit mit der Malerei und Bildhauerei schufen ihm schon frühzeitig Freundschaften mit den verschiedensten Künstlern. Im Kreise seiner Freunde der Künstlervereinigung «Gruppe 33» wurden städtebauliche Idealprojekte für Basel ausgearbeitet. Seine Bemühungen, die stark vernachlässigte Beziehung zwischen der Architektur und den bildenden Künsten wiederherzustellen, gehörten in seinen Aufgabenkreis.

Seine langjährige Tätigkeit in der staat-

lichen Heimatschutzkommission muß hier hervorgehoben werden. Die historische bauliche Entwicklung unserer Stadt lag ihm besonders am Herzen. Wir erwähnen seine schönen Renovationen der Prediger- und der Barfüßerkirche.

Paul Artaria faszinierte seine Freunde mit seinem Idealismus, mit seiner Begeisterungsfähigkeit, mit seiner spontanen, aktiven Anteilnahme an allem Schönen, an allem Fröhlichen und allem Heiteren. Man muß ihn erlebt haben als geistvollen Cicerone, als brillanten Bocciapieler, als vitalen Genießer. Mit ihm zu diskutieren war ein hoher Genuß. Schwere Tage überspielte er mit stoischer Überlegenheit.

E. Egeler, E. Mumenthaler

Tagungen

Außerordentlicher Kongreß des Internationalen Kunstkritikerverbandes

Brasilia – Rio – São Paulo
17. bis 25. September 1959

Auf Anregung der brasilianischen Sektion des Internationalen Kunstkritikerverbandes hatte die Regierung Brasiliens Kunstkritiker, Kunsthistoriker und Ästhetiker sowie Architekten, Urbanisten und Ingenieure aus aller Welt zu einem Kongreß geladen, auf dem am Beispiel der im Bau befindlichen neuen Hauptstadt des Landes «die moderne Stadt als Synthese der Künste» diskutiert wurde. Die Synthese oder, wie andere formulierten, die Integration der Bildkünste in Architektur und Städteplanung stand als Forderung über den meisten Diskussionen, aber es wurde auch mehrfach bemerkt, daß diese Forderung noch kaum je in unserer Epoche tatsächlich erfüllt sei. Das Pariser Unesco-Gebäude wurde von Bruno Zevi und André Bloc als Beispiel der Verfehlung solcher Integration angeführt. Die Forderung nach anfänglicher Zusammenarbeit zwischen Architekten und bildenden Künstlern wurde erneut gestellt, aber auch, von Eero Saarinen, in ihren praktischen Schwierigkeiten beleuchtet.

Wo begründete Kritik an der bisherigen Gestaltung Brasiliens geübt wurde, betraf sie nicht den genialen Plan Lucio Costas oder die Architektur Oscar Niemeyers – die die geforderte Monumentalität der Staatsbauten auf das glücklichste mit Leichtigkeit, ja Heiterkeit der Formen verbindet –, sondern Einzelheiten der Dekoration, etwa in einer Kapelle oder im Prä-

sidentenpalais. Der Initiator des Kongresses, der Kunstkritiker Mario Pedrosa, hatte zu Beginn ausgesprochen, daß das Unternehmen Brasilia dem Künstler «die Würde seiner gesellschaftlichen Mission wiedergeben», seinem Schaffen eine neue Objektivität verleihen solle und damit zum Testfall für die gesamte Zivilisation würde. Zweifellos haben die Gestalter der neuen Hauptstadt Brasiliens diesen hohen Anspruch im Auge, wenn sie die gesamte Formgebung bis in die Gebrauchsgegenstände, wie zum Beispiel das Telephonbuch, Künstlern übertragen und die Wohnungen der Staatsbeamten, die den Hauptteil der Bevölkerung stellen werden, mit einheitlichem modernem Mobiliar versehen – worin ein anderer brasilianischer Kritiker, Mario Barata, gleichermaßen eine Möglichkeit, den Geschmack ganzer Bevölkerungsschichten zu heben, wie die Gefahr der Standardisierung erkannte.

Es war eines der wichtigsten Ergebnisse dieses Kongresses, daß immer wieder, von den verschiedensten Fragestellungen her, das individuelle Moment als Notwendigkeit und integraler Wert betont wurde. So nannte Gillo Dorfles in einer Zusammenfassung seiner Forschungen über die Ästhetik der heutigen industriellen Formgebung als deren positive Aspekte unter anderem eine gewisse Freiheit und Elastizität des Verhältnisses von Form und Funktion, welche den Entwerfern die Einbeziehung funktionsunabhängiger Formmomente gestatte, sowie die Schnelligkeit in der Aufeinanderfolge der Modiformen, die die Erfindung jeweils neuer und besserer Formen ermögliche. Lucio Costa beleuchtete in einem in seiner Abwesenheit von Charlotte Perriand vorlesenen Referat die erzieherische Bedeutung solcher industrieller Formgestaltung, die einen wichtigen Beitrag zur Überbrückung der Kluft zwischen der progressiven Kunst und dem reaktionären Geschmack der Mehrheit leisten könne, und machte den beherzigenswerten Vorschlag, daß alle diejenigen Künstler sich den Aufgaben des Industrial Design zuwenden möchten, deren plastische Berufung zum freien Schaffen nicht ausreicht.

Nicht nur die künstlerische Durchgestaltung der modernen Stadt als Lebensraum, vor allem auch ihre künstlerische Ausdeutung als Gemeinschaft wurde diskutiert. Noch hat Brasilia nicht sein kollektives Symbol, wie es Corbusier in der Offenen Hand für Chandigarh schuf. Die Betrachtung dieses Problems erwies sich zunächst als belastet von der negativen Erfahrung, die wir mit jederlei totalitärer Staatskunst gemacht haben. «Die offizielle Kunst ist heute in einer Krise, der einzigen tatsächlich bestehenden

„Krise der heutigen Kunst“, entschied Georg Schmidt, «ein einsames Atelierwerk wird heute wahrscheinlich mehr Verbindlichkeit haben als eine offizielle Auftragsarbeit.» Wo aber heute plastische Monumente in Städten entstehen, betonte Werner Haftmann, müssen sie der gegebenen Situation entwachsen und sie veranschaulichen, wie etwa Zadkines Rotterdam-Monument oder das Luftbrückendenkmal in Berlin.

Demgegenüber vermochte der überholte puristische Standpunkt André Blocs, welcher dem plastischen Kunstwerk jede symbolische Signifikanz, ja überhaupt die gesamte inhaltliche Dimension nehmen will, nicht zu überzeugen. Auch Tomás Maldonado drang nicht durch, als er, aus Abneigung gegen den vermeintlichen Irrationalismus der modernen Kunst, das Kunstschaffen der Kontrolle wissenschaftlicher Gesetzmäßigkeiten unterwerfen wollte und ein künftiges Heilmittel gegen die immer fortschreitende Individualisierung des künstlerischen Ausdrucks in noch ungenutzten positiven Möglichkeiten der Massenkommunikation (Film, TV, Plakat, Comic-strip) zu erkennen glaubte.

Es gehörte zu den Höhepunkten des Kongresses, wie der amerikanische Kunsthistoriker Meyer-Schapiro immer wieder die Individualisierung der modernen Kunst als einen ihrer essentiellen Werte darstellte, so wie er auch die Fiktion der restlosen geistig-stilistischen Einheit vergangener Epochen widerlegte. Ein Maximum an individueller Entfaltung erschien ihm als beste Sicherung für Bestand und Harmonie der Gesellschaft, die Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks zwischen konstruktivem Kalkül und spontanem Impuls als stärkster Beleg der Schöpferkraft des Menschen. Hierzu paßte es, daß der Kongreß abschließend, im Geiste der Zustimmung und Bewunderung für das große Beginnen Brasílias, den Verantwortlichen Vielfalt und Geschmeidigkeit in der Gestaltung der großen Wohneinheiten empfahl und ihnen nahelegte, in Brasília Voraussetzungen zu schaffen, die es den schöpferischen Kräften aller Länder ermöglichen, einen persönlichen Beitrag zu diesem Unternehmen von Weltbedeutung zu liefern.

G. Sch.

Ausstellungen

Basel

Max Gubler – Irène Zurkinden

Kunsthalle

24. Oktober bis 22. November

Bereits an der Vernissage dieser spannungsreichen und interessanten Doppelausstellung hatte sich gezeigt, wie genau die Veranstalter die Erwartungen der Kunstfreunde getroffen hatten: die Kunsthalle vermochte die Gäste kaum zu fassen, und obschon die Ausstellungen mit zwei Ansprachen in zwei verschiedenen Stockwerken eröffnet wurden – Gotthard Jedlicka sprach in den unteren Räumen über Max Gubler und Christoph Bernoulli in den oberen Sälen über Irène Zurkinden –, ballte sich beide Male das Publikum zu einem solchen Gedränge, wie man es sonst in Basel nur noch an der Fasnacht kennt.

Im Gegensatz zu Irène Zurkinden, die jedes Jahr im Dezember ihre Ausstellung in der Galerie Schulthess abhält, war das Werk des Zürcher Malers Max Gubler in dieser Breite und Fülle zum erstenmal in Basel zu sehen. Den äußeren Anlaß bot der 60. Geburtstag des Künstlers, der nun mit einjähriger Verspätung durch diese umfassende Schau gefeiert wurde. Daß schon vor der offiziellen Vernissage für über 100000 Franken Bilder von Gubler verkauft waren, zeigte, wie sehr die schweizerischen Kunstfreunde auf diese Gelegenheit gewartet hatten.

Die Ausstellung setzt ein mit dem ersten Bild des Fünfzehnjährigen – der 1913 gemalten Langstraße –; sie führt über die frührenaissancehaften und knappen Figuren der 1918/19er Jahre gleich zu den südlich klassischen, den manethaft dichten Figurenbildern der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Die Steigerung des Ausdrucks, der Farbe, der Intensität des Pinselstrichs und der Leidenschaftlichkeit, von der dieses Werk von der Mitte der dreißiger Jahre bis in die Mitte der fünfziger Jahre getragen und vorwärtsgetrieben wird, kommt außerordentlich klar und schön zur Geltung. Neben dem Ergreifenden, das der Vorgang des stückweisen Abstreifens aller Schönheit und alles Dekorativen zugunsten der Vehemenz einer unmittelbaren malerischen Aussage hat, schwingt vor allem im Spätwerk viel schwerer zu ertragende Aggressivität mit. Jedenfalls aber wird deutlich, daß die Documenta-Kommission unrecht hatte, Gubler als Vertreter der «Malerei nach 1945» in der Schweiz abzulehnen. Allerdings erfolgte

die Beurteilung nur nach Photographien. Das Werk Irène Zurkindens dagegen kennt diese leidenschaftliche Steigerung und Übersteigerung über die Jahrzehnte hin nicht. Da manifestieren sich ein wunderbar unmittelbares Temperament, Geist und Hintergründigkeit, ein Griff nach dem Wesentlichen (von Mensch, Ding, Situation, Raum, Landschaft), dem nichts entgeht, in jedem Bild. Bernoulli charakterisierte sie als einen «lebendigen Toulouse-Lautrec», und er schlug vor, aus Irène – wie man sie in Basel allgemein nennt – einen Mythos zu machen. Er traf damit genau das Richtige. Diese Bilderwelt, zu der Paris und Basel, Afrika und Venedig gehören, das Ballett auf der Bühne und im Studio und vieles andere mehr – das bedeutet innerhalb der Schweizer und der Basler Malerei doch so etwas wie ein vorzu wirkendes Lebenselixier. Da lebt das Genre humain in Nüchternheit und phantastischer Maskierung, real anwesend, voll Hintergründigkeit und in surrealen Traumbildern, echt treffend und dadurch faszinierend interpretiert. Sie ist eine großartige Figur, diese Malerin, die all das lebt und malt.

m. n.

Samuel Buri

Atelier Riehentor

10. bis 28. Oktober

Diese zweite, recht umfangreiche One-man-show des 24jährigen Basler Malers mußte alle jene etwas enttäuschen, die ihre Erwartungen auf Buri allzusehr hoch geschraubt hatten. Die heute allgemein verbreitete Sucht des Kunsthandels und der Publizisten, junge Künstler womöglich noch im Rohzustand zu entdecken und herausbringen, erweist sich auch in diesem Fall als Fehler. Als ein Fehler übrigens, für den längst nicht mehr der Einzelne verantwortlich gemacht werden kann, denn – wenn nicht die Kunsthandlung A den jungen Künstler X ausstellt, tut es die Kunsthandlung B oder C, und wenn eine der vielen Kunstzeitschriften vernünftig sein sollte, sind es drei andere Konkurrenzblätter sicher nicht mehr. Den Fehler begeht man übrigens dem jungen Künstler gegenüber, den man durch das vorzeitige Herausstellen in ein viel zu frühes Produzieren für die Öffentlichkeit hineinragt und damit ein ruhiges Ausreifen verhindert. Das Stadium, in dem sich Buri heute – seinem Alter und seiner Reife absolut entsprechend – befindet, ist das des Suchens, des Erprobens der ihm möglich scheinenden malerischen Mittel. Und er hat alles Anrecht darauf, in diesem Tun ernst genommen zu werden. So wendet Buri seinen starken Sinn für