

Persönliches

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 10: **Mehrfamilienhäuser - Siedlungen**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Nutzungsbedingungen

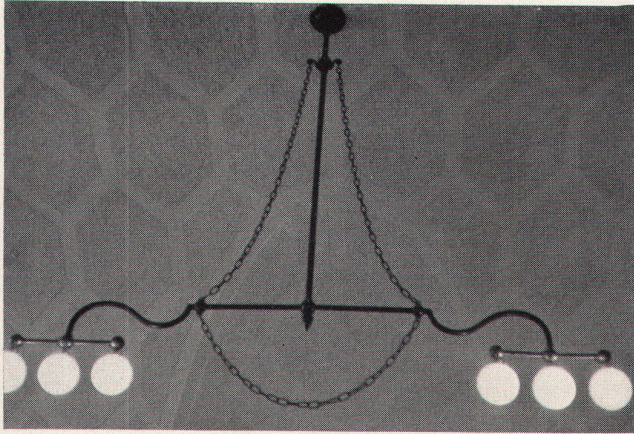
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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

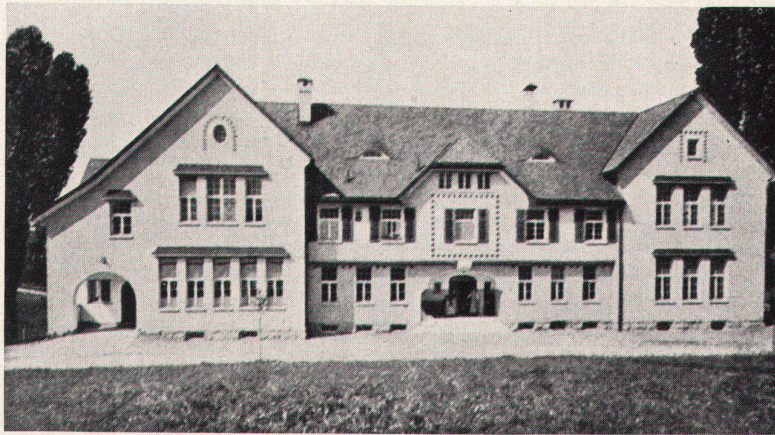
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



6



7



8



9

mit denen z.B. Mies van der Rohe 1925 durch die Weißenhofsiedlung Weltruhm erlangte. Vielleicht könnte zuletzt aus Rittmeyers erstaunlicher Vielseitigkeit mißverständlich abgeleitet werden, er habe lückenlos in allen Bereichen eine endgültige Lösung erzwingen wollen. Allein, er pflanzte wie ein Gärtner zum Bestand mit Kenntnis und Umsicht. Die Kirche in Brütten ist dafür ein schönes Beispiel.

Phantasiereichen und taktvollen Talenten – und warum sollte das eine das andere ausschließen? – verdanken wir, daß 1911 einer der kritischsten Geister Europas, Alfred Lichtwark aus Hamburg,

6, 7
Friedhofanlage in Winterthur von R. Rittmeyer 1913/14, von deren Umbauprojekt wir größtes Verständnis für die Gesamtkomposition erhoffen

8, 9
Appenzeller Landespflegeanstalt in Herisau von Rittmeyer und Furrer 1910. Im Saal wurden Empore und Wände verändert; die Lampen entfernt; der interessanten polychromen Decke droht wohl ein ähnliches Schicksal

Bildquellen: 1 Schweiz. Bauzeitung 1907, Bd. 50, Nr. 6; 8, 9 Schweiz. Bauzeitung 1910, Bd. 56, Nr. 1

während seines Aufenthaltes von der Schweiz begeistert berichtete: «Sie schmückt sich wie eine schöne Frau, die dem alten, behüteten Erbschmuck bei gewachsenem Wohlstand ein Kleinod nach dem anderen hinzufügt, sehr vorsichtig wählend und prüfend. Man fühlt es bei den neuen Denkmälern und Brunnen, die sie den alten hinzufügt. Nirgends eines zuviel, alles dem Ort mit der größten Vorsicht angepaßt.» Wir wissen, Lichtwark würde dies heute von Zürich oder einer anderen Stadt und Landschaft der Schweiz nicht mehr behaupten können. Aber vielleicht haben wir auch in wenigen Jahrzehnten den richtigen Be-

griff von «Wohlstand» verloren, von Vermögen und richtig etwas vermögen?

R. Renkrib

Persönliches

Fritz Huf achtzigjährig

Am 14. August erreichte der Schweizer Bildhauer und Maler Fritz Huf sein achtzigstes Lebensjahr. Ihm gilt unser Gruß, ihm gelten unsere Wünsche. Er lebt, von den vielen unbemerkt, von wenigen bemerkt in Gentilino bei Lugano, ein künstlerischer Mensch durch und durch, mit der sensiblen Weisheit des Alters in seinen Farb- und Formvorstellungen wirkend, das Gegenwärtige erfassend und zugleich von ihm bedrängt, in seinem Inneren aufs intensivste verbunden mit dem Dauernden, das seine Erscheinungsform, nicht aber seine Substanz wechselt.

Huf ist Luzerner. Dort entstand um 1910 eine Freundschaft mit Hans Arp, der von ihm die ersten Anweisungen zur Bildhauerei erhielt. Am Anfang von Hufs eigenem Schaffen steht eine Tätigkeit bei einem Goldschmied. Zur Bildhauerei fand er den Weg selbst. Es kam zu einem meteorhaften Aufstieg: 1912 in Frankfurt, von 1914 an in Berlin. Mit einem Sprung in die oberste Schicht neben Haller, Fiori, Kolbe mit einer eigenen Formsprache, in der manchmal etwas von Rodin zu verspüren ist, immer aber höchste Sensibilität, geistiger Tiefblick und souveräne Phantasie. Das Formvokabular bewegt sich zwischen Flammendem und Zusammenfassendem, Vereinfachendem. Eines der Ergebnisse, die weite Resonanz fanden, ist die strenge und doch fließende Rilke-Büste des Winterthurer Museums.

Den großen äußeren künstlerischen Erfolg schloß Huf selbst ab, indem er Jahre der Stille folgen ließ, in denen er, immer in Kontakt mit Kameraden wie Picasso, Léger, Alberto Giacometti oder Nicolas de Stael, in verschiedenen Städten Europas lebte. Daraus entsprang Hufs heutige Malerei, die höchste Beachtung verdient. Über eine zarte, immer mehr differenzierte gegenständliche Darstellung gelangte er zu abstrakten Gebilden, zu Farbspielen, geheimnisvoll und zugleich klar in ihren Bezügen und ihrem Aufbau, in dem die Vision des Bildhauers nachschwingt; Sichtbarmachung einer außergewöhnlichen Seele und eines ebensolchen Geistes. Eine Gesamtausstellung, die 1962 im Luzerner Kunstmuseum stattfand, war eine Reve-

lation. Seitdem ist die malerische Arbeit bei Huf weitergegangen. Es wird der Moment kommen, an dem die Leuchtkraft dieses Sterns erkannt werden wird.

Hans Curjel

Bruno Paul †

Der deutsche Architekt und Kunstgewerbler Bruno Paul, der am 17. August vierundneunzigjährig in Berlin starb, ist wie mancher seiner Kameraden einer kraft- und saftvollen Generation – van de Velde, Wright, Riemerschmid – ins höchste Alter gelangt. Er gehört zu den Männern aus der Gründungszeit des deutschen Werkbundes, die teils entschlossen, teils traditionsgebunden die Architektur und die zu ihr gehörende Formenwelt aus der Imitation der klassischen Stile befreit und die Wege zum neuen Bauen geöffnet haben. Pauls Schaffen kommt aus dem Bereich des Jugendstils. Aber er war kein Revolutionär, sondern ein «Besonnener», der rasch das Vertrauen der fortschrittlichen Haute-Volée in Deutschland, der privaten wie der industriell-wirtschaftlichen, erwarb.

Seine Entwicklung steht wie die vieler «Art Nouveau»-Künstler im Zeichen sowohl des Professionalismus wie des Autodidaktentums. Nach der Lehrzeit an der traditionsgebundenen Dresdner Kunstgewerbeschule kam er als Zwanzigjähriger 1894 an die Münchner Akademie und geriet rasch in die Kreise der Münchner Neuerer. Typisch, daß er zunächst zweigleisig arbeitete: als Kunstgewerbler, der schon bei den Ausstellungen in Paris 1900, Turin 1902, St. Louis 1904 und Dresden 1906 ausgezeichnet wurde, und als bissiger und treffsicherer Karikaturenzeichner für die 1896 gegründete Zeitschrift «Jugend», deren «Jugendstil» er sich anschloß. Aus seiner kunstgewerblichen Tätigkeit wurde Bruno Paul Mitbegründer der «Vereinigten (Münchner) Werkstätten für Kunst im Handwerk». Kunst «im» Handwerk – damit waren Bestrebungen des späteren Werkbundes präfiguriert. Pauls reformerisches, traditionell gestütztes kunstgewerbliches Schaffen führte dazu, daß er 1907 auf Initiative des Berliner Museums-Generalissimus Wilhelm von Bode, der den Reformbestrebungen aktiv sympathisierend verbunden war – Frühbeispiel des produktiv zwischen den Zeiten stehenden Museumsmannes –, zum Leiter der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums ernannt wurde. Damit wurde Bruno Paul in Berlin eine zentrale Figur. Als Pädagoge, als künstlerischer Maßstab für die fortschrittliche Bourgeoisie, als impulsive Kraft beim jungen Werkbund, dessen

Vorstand er lange angehörte. Inzwischen war er, wie Peter Behrens und vor ihm van de Velde, autodidaktisch (aus der Erfahrung des Innenarchitekten) Architekt geworden. Werkbund-Architektur, was damals hieß: eine gewisse formale Einfachheit (aber mit Profilen und Gesimsen), eine von Klassizismus und Biedermeier mitbestimmte Formensprache; keineswegs Stilimitation. Daß die Männer wie Bruno Paul im architektonischen Denken weiter vorgeschritten waren als in den realisierten Bauten, beweisen Formulierungen, wie sie Paul zum Beispiel in einem 1914 erschienenen Aufsatz über den Innenausbau von Ozeandampfern ausgesprochen hat: «... den Weg einzuschlagen, den die Technik erfolgreich gegangen war: das Notwendige und aus logischer Folgerichtigkeit von selber sich Ergebende in die zweckmäßigste, einfachste, selbstverständlichste und ungeschütteste Form zu bringen». Daß er die Konsequenzen, die später Gropius oder Le Corbusier realisierten, nicht ziehen konnte, hatte zum Teil gesellschaftliche Gründe, seine Bindung an eine zwar fortschrittliche, aber keineswegs radikale Sozietät. «Sachlichkeit, Brauchbarkeit und äußerste Bequemlichkeit und eine gewisse, unserer Lebensart, unseren Gewohnheiten und unserer eigenen Erscheinung entsprechende Eleganz zu erzielen», heißt es an einer anderen Stelle des gleichen Aufsatzes.

1924 bis 1932 war Bruno Paul der angesehene und gepflegte Leiter der «Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst» in Berlin. Er hatte sich damals der Formensprache des Neuen Bauens angeschlossen, in der aber immer ein Rest der früheren Werkbund-Architektur weiterlebte. Sein Meisteratelier an der Berliner Akademie der Künste legte er mit dem Einbruch der Nazi nieder. Er zog nach Düsseldorf und verschwand im Nebel der Zeiten. Nach 1945 wurden ihm verschiedene verdiente Ehrungen zuteil. Ein nobler Repräsentant einer Periode, die in ihren Bauten heute noch Schönheit, Wärme und sehr oft innere Sauberkeit ausstrahlt. Der Tod Bruno Pauls erinnert daran, daß es an der Zeit ist, die fruchtbaren Kräfte und die Art, wie sie sich damals verwirklicht haben, zu erforschen und der Nachwelt und vielleicht sogar den Kommenden zu zeigen.

H. C.

Pflanze, Mensch und Gärten

Die Yucca in unserem Klima

Zum erstenmal begegnete ich ihr in einem öffentlichen Park einer norddeutschen Stadt. Es war im Juli, als ich mit meinem Photoapparat herumflanierte, bis ich fasziniert vor einer weißblühenden Gruppe aufrechtwachsender Palmilien stehenblieb. Mein erster Gedanke war, daß die 1,2 m hohen Pflanzen aus dem Treibhaus, indem sie wahrscheinlich während des harten Winters stehen müßten, hierher versetzt seien. Ein in der Nähe arbeitender Gärtner erklärte mir jedoch, daß diese Pflanzung schon mindestens 10 Jahre bestehe und daß bis jetzt die *Yucca filamentosa* «elegantissima», wie er sie nannte, an diesem Ort die kältesten Tage überlebte. Mich umguckend, bemerkte ich, daß hier ein nach drei Seiten geschützter Standort war. Hohe Bäume, vor denen immergrüne Rhododendron wuchsen, bildeten um eine schon lagemäßig geschützte Mulde dichte Kulissen. In dieser klimatischen Geborgenheit hatte jede der ca. 15 Stauden um sich herum einen ihr angemessenen freien Raum. Die *Yucca*, die aus unten ausladenden graublau-grünen Blätterbüscheln, aus denen dünne hohe Stengel mit oben fülligen cremefarbenen Blütenolden wachsen, besteht, braucht viel Platz. Ihr architektonischer Aufbau kommt nur dann zur Geltung. Ihre Wiederholung in der Gruppe, die ja nur in einem wirklich großen Park möglich ist, beeindruckt.

Lange hatte ich nicht mehr an diese für meine damaligen Begriffe so anspruchsvolle, für unsere Gärten etwas fremd wirkende Pflanze gedacht. Auf einem Spaziergang durch einen Vorort derselben nördlich gelegenen Stadt überraschte und berückte sie mich aufs neue. Umgeben von kleinen und kleinsten Häuschen, wuchs und blühte diese Palmilie in einem sonnigen Minigärtchen, das vielleicht dem Raum entsprach, den sie im großen Park in der Gruppe für sich hatte. Sie sah diesmal größer und selbstbewußter aus. Der Eindruck, den sie hier allein ausübte, konnte sich leicht mit dem der ganzen Gruppe messen. Der stolze Besitzer, ein Kapitän, hatte auf seinen Weltreisen im Süden der Westküste der USA dieselbe Pflanze wild gesehen. Allerdings habe sie hier die ersten vier Jahre nicht geblüht. Erst als seine Frau ihr eine Galgenfrist von noch einem Jahr eingeräumt hatte, zeigte sie endlich von Juli bis August ihre weißlichen Blütenlocken. Seitdem blühte sie alljährlich üppiger. Sie füllte das Gärtchen sozu-