Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 12

Buchbesprechung

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: 09.12.2025

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

rige des Holzes, das Milchige, Kernige oder Glatte des bestimmten Steines, Betons oder Putzes muss dabei irgendwie spürbar mitschwingen auch unter der Farbschicht. Selbst die Farbe hat nicht nur als einfacher Tonwert, sondern auch als deckende oder lasierende verschiedene Pflichten der Materialerfüllung. Gute Beispiele reich ausgewerteter Materialbeziehungen lieferte das italienische Quattrocento mit seinen Innenräumen, wo der Sinn für das lebendige Mitmachen des Materials nach längerer Erstarrung wieder sich regte. Eine monumentale Materialverwendung finden wir bei den Griechen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. in ihren farbigen Poros- und Marmortempeln, die oft mit einer dünnen Stuckschicht überkleidet wurden, um dem Farbenspiel als dem Exponenten einer höhern künstlerischen Absicht im Sinne des Funktionellen mehr Reiz und Wirkung verleihen zu können. Der harte Stein darunter beherrschte aber dennoch, Form und Charakter gebend, die Architektur. Semper suchte hiefür das Verständnis wieder zu wecken. Man hat zwar gemeint, dass bei einem solchen Verfahren (Stucküberzug über Stein), wo es nur auf die Betonung des Organischen im plastischen Körper ankomme, das Ganze ebensogut aus irgendeiner Gussmasse hätte sein können. Ganz abgesehen aber von der Frage der Dauerhaftigkeit eines solchen Materials, war hier beim griechischen Tempelbau in erster Linie das aus der Tradition erwachsene tektonische Gefüge in seiner überzeugenden Statik von Stütze und Last für den Quaderbau in Haustein verantwortlich.

Es zeigt dieses Beispiel zugleich, dass doch nicht bloss die materielle Beziehung schlechthin und allein gilt, dass vielmehr Rücksichten auf Forderungen und Bedingungen allgemein kultureller Natur mit dabei im Spiele sein können. In aller relativen Faktorenbewertung innerhalb einer bestimmten Erlebniseinheit gibt es also noch absolute Fixierungen, die von aussen diktiert sind. Die Wahl des Marmors ist hier bedingt durch die Konstruktion, die Witterung, den sakralen und formalen Charakter des Gebäudes. Diese Rücksichten haben, wie gesagt, keinen unmittelbaren Bezug auf die innere Gesetzesstruktur des künstlerischen Erlebnisses, doch gehen ihre Spuren im Ausdruck der Kunstform nie ganz verloren. Sie sind jedenfalls von Einfluss bei der eigentlichen Konzeption des Kunstwerks auf dessen Formcharakter. Weitere Beispiele: Die gestrichene Haustür könnte ebensogut aus Weichholz statt aus Hartholz sein, wenn sie nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt wäre. Bei der Instandstellung einer mittelalterlichen Dorfkirche wird man aus Gründen der Vermeidung von Anachronismen den simpeln, aber rassigen Weisskalkverputz dem modernen kristallinischen Edelputz vorziehen. Auch die beliebten «warmen» Töne an Fassaden, Wänden, Tapeten usw. sind nicht rein künstlerisch zu bewerten, und doch haben sie ihre Berechtigung in irgendeiner praktischen oder hygienischen Hinsicht. In dieses Kapitel gehört auch die Frage des heutigen Möbel- und Innenraumentwerfers: Sollen wir einer weitgehenden Furniertechnik oder der althergebrachten «bodenständigen» Massivkonstruktion das Wort reden? — eine Frage, die aus historisch-sentimentalen, nationalistischen, vielleicht sogar metaphysischen Gründen und Hintergründen herstammt. Auch die damit in Zusammenhang stehende Frage, ob eine handwerkliche oder maschinelle Bearbeitung des Holzes vorzuziehen und wie weit in letzterer zu gehen ist, sei hier nur kurz gestreift. Sie ist ebenfalls ausserkünstlerischer Natur, solange sie nicht die spezifische Eigentümlichkeit des Materials resp. deren Berücksichtigung oder Vergewaltigung in der Gestaltung berührt.

Das Wesentliche ist, dass die einmal durch Umstände oder Vorurteile bevorzugten Materialien sich zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfinden. Denn davon hängt die Einheit seiner spezifischen Qualität, ja überhaupt seine eigentliche künstlerische Erlebnismöglichkeit ab.

Das Material in der Kunst hat nur als Grundlage von einer bestimmten Gesetzlichkeit, das heisst nur nach seiner Bezugfähigkeit auf bestimmte Erlebniskreise Berechtigung, ist dann aber, gemäss solcher Beziehung und seiner spezifischen Eigenheit, als sinnlich-anschauliche Realität von unmittelbarer Wirkung.

Dr. E. Stockmeyer

Schweizer Malerei im neunzehnten Jahrhundert

von Max Huggler und Anne-Marie Cetto. 63 Seiten, 89 Tafeln, davon 9 mehrfarbig. 23,5/32. Ln. Fr. 24.—. Holbein-Verlag, Basel.

Dies ist ein wirklich sehr schönes Buch, das nicht einfach Längstbekanntes neu zusammenstellt, sondern in bemerkenswert kluger Auswahl, für die man dem Herausgeber Dank schuldet, die einzelnen Künstler durch Bilder charakterisiert, die nicht immer ihre bekannten Galeriestücke sind, sondern die mehr ihre intime, persönliche Seite zeigen und die vor allem in ihrer Gesamtheit aus ungefähr gleichschweren, gleichbedeutenden Einzelwerken ein überraschend harmonisches Bild der schweizerischen Kunst des letzten Jahrhunderts bieten. Es sind eine ganze Anzahl wenig bekannter Künstler darunter und solche, die in dem etwas obenhin zusammengestellten Kunstband des Landesausstellungswerkes «vergessen» wurden. Alles ist in schönen grossen Tafeln abgebildet, und die Farbtafeln sind von ausgezeichneter Qualität. Der Berner Konservator Max Huggler gibt einen knappen Ueberblick über die überaus vielfältige Kunstentwicklung, Anne-Marie Cetto das Monografische zu den einzelnen Künstlern und Bildern. Stofflich reicht der Band von Agasse bis Hodler, wobei die schweizerische Landschaftsmalerei entsprechend ihrer europäischen Bedeutung (in Calame und Diday) ausführlich zur Geltung kommt. Im ganzen sind 46 Künstler vertreten. Das Buch ist ein prächtiges Geschenkwerk, ein ehrenvolles Kulturdokument unseres Landes. *p.m.*

Farbtafel: Barthelémy Menn, Genf, 1815—1893, Selbstbildnis 1872, Oel auf Holz, 42/60 cm. Genf, Musée d'Art et d'Histoire. Aus «Schweizer Malerei im neunzehnten Jahrhundert».