

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

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.

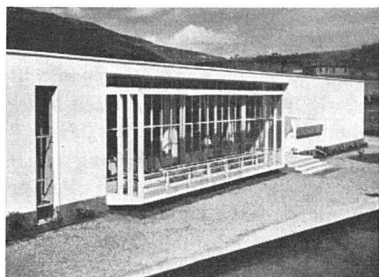
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Kunstnotizen

Ricordo di Giuseppe Terragni



Erdgeschoß-Schule in Como
Arch. Giuseppe Terragni, 1938

Stremato dalle fatiche di guerra, si è spento, nell'ultimo novembre, l'architetto Giuseppe Terragni di Como. Per chi, come me, gli è stato molti anni vicino, quale compagno e socio di studio, si avvera difficile il doverlo ricordare brevemente. Le rimembranze si affollano ad un ritmo vivace e complesso, nel riandare le vicende di una vita trascorsa nella mutua comprensione di necessarie intransigenze e negli accordi reciproci di un proficuo lavoro.

Architetto funzionalista di polso sicuro e pittore novecentesco di talento, Giuseppe Terragni era tagliato come un macigno, ma la sua forza e la sua violenza egli le usava soltanto nelle giornate decisive. Preferiva, di solito, per raggiungere un più sano equilibrio ed una maggiore perfezione, imporsi convincendo piuttosto che abusare del suo ascendente fisico e morale. Ma quando occorreva picchiare sodo per salvare, *in extremis*, una situazione disperata, dava di botto con profonda dialettica e con impeto irrefrenabile.

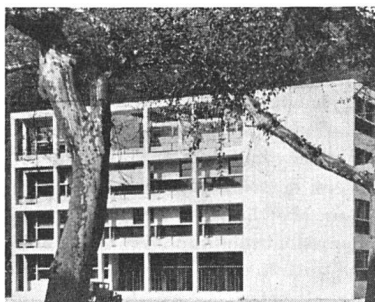
Non posso pensare a Terragni senza immaginarmelo nella stanzetta più buia, più nascosta e più eteroclitica del suo studio, piegare l'imponente corpo vestito come per una passeggiata, e nell'intenzione di fermarcisi pochi istanti, su un tavolone scuro coperto da una massa di carte, disegni, appunti, libri, schizzi e riviste; e ritrovarlo a notte inoltrata o ai primi albori mattutini, sotto la fioca luce di una cattiva lampada, nella stessa tenuta e nello stesso atteggiamento, mentre creava

con facilità, abbondanza e tenacia, sue proprie, quelle opere che lo fecero conoscere prestissimo nell'ambiente di avanguardia. Tralasciava allora la sua incomodissima posizione e se n'andava calmo, sorridente ma insoddisfatto, come se quella lunga e forsennata sosta avesse durato solo alcuni minuti. Usciva a riposare, a fantasticare e a meditare sui problemi che lo assallivano senza tregua con gli amici affezionati.

Malgrado la sua prematura dipartita, i lavori di Terragni sono numerosi ed importanti. Si può dire che egli ha segnato di un marchio indelebile i giovani della generazione successiva e ch'egli ha tramandato, fra le consegne e le conquiste della sua epoca, una delle prove più durature della validità della nuova architettura italiana. Razionalista convinto ed operante, Terragni ha definito uno stile e una forma di costruire che hanno avuto una radicale influenza sull'architettura del suo Paese, pur non ipotecandone per nulla l'avvenire, poichè il suo spirito era in piena e rigogliosa evoluzione all'atto stesso della sua morte. Quando si accorgeva di essere stato troppo ammirato e abbastanza osteggiato o plagiato, dava un categorico colpo al timone per portarsi altrove, più in alto, affinché si stentasse a raggiungerlo. Offriva perciò a molti motivo di allenare il loro corto soffio.

Quando, richiamato quale ufficiale di artiglieria, partì per la guerra, lasciò tranquillamente Como per compiere il suo dovere di cittadino. Il suo pensiero rimaneva rivolto alla sua arte e la grande e tristissima avventura che egli stava soffrendo, non intaccava minimamente l'animo suo curioso ed inventivo. Trovava anche il tempo e la possibilità di disegnare dal vero e di inviarcì, dal fronte del Don, campioni

Casa del Fascio in Como
Arch. Giuseppe Terragni, 1933/35



di materiali russi da costruzione, di vetri e di legni, raccolte di fiori, come trovava modo di intavolare, dal fronte jugoslavo e da quello russo, una feroce polemica di carattere culturale ed artistico con Ugo Ojetti, il denigratore degli uomini avanguardieri.

Anche fra chi gli fu nemico nel campo architettonico, Giuseppe Terragni ha lasciato un vuoto immenso. Tutti lo ricorderanno sempre, sia per ambizione di avere condiviso le sue teorie, sia per averle contrastate, il contributo personale di lui non potendo non essere riconosciuto all'infuori, oltresì, del settore strettamente nazionale. Terragni ha rappresentato un momento felice dell'architettura novatrice: un momento di poderosa attività.

Alberto Sartoris

Ungarische Maler in der Schweiz

Die Kritik und das kunstverständige Publikum haben anlässlich der Ausstellung ungarischer Kunst in der Schweiz den unabhängigen, nationalen Charakter dieser Kunst feststellen können, obwohl es klar zutage tritt, daß die ungarischen Maler auch bei den Franzosen in die Schule gegangen sind; immerhin ist es gerade dieser Tatsache zu verdanken, daß sie mit den europäischen Strömungen stets verbunden blieben. Von diesem französischen Einfluß möchte ich nun zum besseren Verständnis der ungarischen Kunst und ihrer Ausstellung in der Schweiz einiges sagen.

Die französische Malerei war im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts deshalb von so wohlwätigem und starkem Einfluß auf die Bildersprache der übrigen Nationen, weil sie mit ausschließlich optischen, für einen jeden gültigen Werten warb. Auch die ungarische Malerei fand sich unter der französischen Einwirkung erst völlig zu sich selbst. In der Kunst Michael Munkácsys bleiben am ehesten noch die gegenständlichen Motive ungarisch; seine seelenergreifende Fähigkeit in der Darstellung des Menschen ließ uns vergessen, daß sich sein Malstil zuerst am Einfluß der Deutschen und an dem Courbets gebildet hatte. In seinen Studien konnte er mit seinen Farben die ungarischen Typen so plastisch formen, seine dunkel glühende Palette vermochte uns mit einem solchen

Reichtum echter Malwerte zu überraschen, daß man völlig vergaß, bis zu welchem Grade das Wesentliche seiner Kunst viel mehr international europäisch, denn eigenständig ungarisch war.

Fast gleichzeitig mit Munkácsy wurde, bei nahezu ähnlichem Studiengang, ein anderer genialer ungarischer Maler, Paul *Szinyei-Merse*, bereits von ausschließlich optischen Farberlebnissen im Banne gehalten. Persönlich kannte er nur Courbets Kunst von seiner Münchner Ausstellung her; von den revolutionierenden Neuerungen Manets und Monets wußte er nur vom Hörensagen. Dabei war er von gleichem Streben erfüllt und schuf so im Jahre 1873 seine Pleinair-Komposition, das «Maifest» («Majalis»). In diesem hervorragenden Werk gibt es kein Tasten, keine halben Lösungen; entschlossen, einheitlich und mit frischer Offenherzigkeit manifestiert sich darin der neue Geist. Es stimmt, daß diese Darstellung einer auf grüner Wiese schmausenden Gesellschaft noch im Atelier entstand. Aber das bewundernswürdige Farb-Erinnerungsvermögen Szinyeis ließ ihn trotzdem ein wirkliches Pleinair-Bild malen. Dieses Bild bedeutete damals für Mitteleuropa eine derartig revolutionierende Neuerung, daß es überall Betroffenheit erregte. Es gilt aber heute als eines der gewichtigsten Meisterwerke ungarischer Malerei. Louis Réau zollt ihm in der «Histoire de l'Art» von A. Michel höchst anerkennende Worte. Es ist ein Werk, das keinerlei novelistischen Inhalt mehr aufwies und das mit den befreiten Kräften seiner Optik die Eigenart des ungarischen Malerstils bereits vorwegnahm.

Daß damals nicht unmittelbar ein Erfolg seiner Malerei in Erscheinung trat, hat Szinyei zur Abkehr von ihr getrieben; enttäuscht zog er sich auf sein Gut zurück. So war es ihm auch nicht vergönnt, einen Einfluß auf die ungarische Malerei auszuüben. Die ungarischen Künstler sind dann, Ende der achtziger Jahre, auf der Pariser Akademie Julien mit dem Stil von Bastien-Lepage in Berührung getreten, und die ganze dort studierende junge ungarische Malergeneration ließ sich von ihm mitreißen, wenn auch der späte, weichere und müdere Naturalismus dieses französischen Malers nicht an die kräftige, leidenschaftlich kühne Weise eines Courbet heranreichte. Zu Beginn der neunziger Jahre standen die meisten begabten ungarischen Maler in der Gefolgschaft der ein wenig trockenen, präzisierenden, blassen



Stefan Szönyi *Regen*

Pleinair-Art des Bastien-Lepage. Immerhin zogen sie aus ihren Ateliers ins Freie und lernten auf diese Weise die Atmosphäre der ungarischen Landschaft und die visuell erfahrbare Erscheinung des ungarischen Menschen kennen. Ihre Ausdrucksfähigkeit war weniger differenziert als die von Munkácsy, sie konnten ihre Gestalten nicht mit einer solch eindringlichen Festigkeit wie dieser formen, aber sie beließen sie in der sie umgebenden Natur und Landschaft. Damit beginnt bereits bei ihnen das Werden des spezifisch ungarischen Malstiles.

Den entscheidenden Schritt vollzog dann die Malerschule von Nagybánya. Diese Schule wurde 1896 durch den auch in der Schweiz bekannten Maler Simon *Hollósy*, den Lehrer von Max Buri, gegründet; doch war Karl *Ferenczy* ihre hervorstechendste Gestalt. Erst auf seiner Palette bildeten sich die duftig-würzigen Farben der üppigen Landschaft von Nagybánya. Wohl nirgends wagte man so unbekümmert wie hier die im Sonnenlicht entflammten, strotzenden Farben auf die Leinwand zu bringen, das satte Blau des Himmels, das saftige Grün des Laubes, und die dunklen Schatten so unmittelbar nebeneinander zu stellen. Im Pleinair-Stil von Nagybánya erhält der ungarische Malstil seine volle Geltung. Damit wurde auch die Zukunft der ungarischen Malerei entschieden.

Kaum aber hatte sich der ungarische Impressionismus von Nagybánya kräftiger entfaltet, als von den aus Paris heimgekehrten Malern die Botschaft

vom Aufblühen eines neuen Stiles mitgebracht wurde. Der auf den wertgleichen Farbkleck-Wirkungen und einer dekorativen Kompositionsmanner fußende «Gauguinismus» und der Postimpressionismus haben auch die Malweise der Impressionisten von Nagybánya beeinflusst; die Grundlagen ihrer typisch ungarischen Betrachtungsweise konnten sie jedoch nicht mehr erschüttern. Im Gegenteil konnte sogar der Maler Josef *Rippl-Rónai*, der sich in der Malerschule von Pont-Aven zuerst auf sich besonnen hatte, einmal heimgekehrt, einen echt ungarischen Stil entwickeln. Die Maler Johann *Vaszary* und Béla *Iványi-Grünwald* waren eine Zeitlang enger mit den Bestrebungen der Pariser verbunden, während Stefan *Csók* seine Malereien zu einem in Farben dichtenden Impressionismus veredelte oder zum Expressionismus vertiefte.

Für den weiteren Weg der ungarischen Malerei blieben auch der Kubismus und andere Richtungen nicht ohne starken Einfluß, aber sie konnten sie nicht mehr aus den vorgezeichneten Bahnen werfen. Der erste Weltkrieg und die darauffolgenden schmerzlichen Jahre waren auf die ungarische Malerei von sehr günstiger Wirkung. In ihrer Isoliertheit griffen die ungarischen Maler mit Vorliebe auf die eigene Vergangenheit zurück, sie schlossen sich zum Teil wieder an die starke Ausdruckskraft eines Munkácsy an; ihre künstlerische Haltung bekam einen neuromantischen Zug, ihre Farben verdüsterten sich und füllten sich mit einer tragischen Spannung. Ihr Pathos äußerte sich im Gegensatzspiel von dunklen und leuchtenden Schlaglichtern und Farben. Diesen Stil vertreten auf der Schweizer Ausstellung ungarischer Kunst Julius *Rudnay*, Josef *Kosztá* und neuerdings auch vielfach Béla *Iványi-Grünwald*, sowie der temperamentvolle, immer bewegte Johann *Vaszary*. Einige von ihnen, so Iványi-Grünwald, sind schon gestorben; aber Csók und die übrigen stehen noch mitten im Schaffen. Sie zählen auch bereits zu den klassischen Meistern der heutigen ungarischen Kunst.

Nach dem ersten Weltkrieg trat unter den Jungen in erster Linie Stefan *Szönyi* hervor. Er gilt in Ungarn als Verkünder des Kunstwillens der neuen Generation. Seit Karl *Ferenczy* gab es keinen ungarischen Maler, der eine so allgemeine, tiefgehende Wirkung auf seine Gefährten ausgeübt hätte, wie er. Szönyi betont die kraftvollen Formen, das Plastische der Körper und