

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 2: Schulen

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: 04.04.2026

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

der Grundkonzeption mehr oder weniger realistisch, suggerieren köstliche ästhetische Impressionen ohne innere Verve. Frank Auerbachs neueste Gemälde scheinen seine Lebensphilosophie zu enthüllen: alles ist Materie, und die Formen des Lebens sind nur Schemen, geisterhafte Erscheinungen. Edward Middledichs Studien nach der Natur legen die Struktur einer Landschaft bloß: Gestein und Vegetation, Bäume und Flüsse. Ein romantisierendes abstraktes Element tritt dabei hervor, das die Arbeit des Künstlers mit der englischen Tradition der Landschaftsmalerei und auch mit Sutherland verbindet (beide: Beaux Arts Gallery). Alistair Grant liebt es, zwei Bilder in eins zu kombinieren: das Medium ist entweder ein Blick durch ein Fenster aus einem Innenraum oder ein Spiegel in einem Innenraum oder auch beides zusammen. Sein summarischer realistischer Stil erreicht manchmal eine expressionistische Ruhelosigkeit (Zwemmer Gallery). Sir Francis Roses surrealistisch inspirierte und häufig transparente Visionen von Eulen und Clowns sind sehr originell. Er benutzt gemischte Mittel in überraschender Manier (Molton Gallery). John Craxton zeigte neue Gemälde, in denen – wie schon in seinen früheren Werken – die Linie über die pastellähnlichen Farben dominiert. Ihre charakteristischen Merkmale sind griechische Motive, eine von Picasso inspirierte, protokubistische rationalisierte Ordnung und eine dekorativ-erzählerische Qualität. Henry Inlander besitzt einen feinen Sinn für Farbe und die dramatischen Qualitäten einer Landschaft. Die tachistische Gestimmtheit seiner früheren Arbeiten ist von einem expressionistischen Element verstärkt worden, das von Soutine abgeleitet ist (beide: Leicester Gallery). Cyril Fradan überdeckt auf eine delikate Weise Landschaften und Stillleben mit transparenten abstrakten Formen. Das geschieht nicht in der Art Picabias, aber doch so, als spiele der Künstler mit der Idee, zwei Vorstellungen miteinander zu konfrontieren (Woodstock Gallery). Nigel Hendersons Photographien, Gemälde und Collagen bezeugen durch ihre Entdeckung überraschender formaler und expressiver Qualitäten bisher unbemerkter Aspekte der Wirklichkeit einen vom Surrealismus inspirierten Kunstverstand. Eric Rutherford zeigte abstrakte lyrische Äquivalente von Eindrücken, die er in der idyllischen Landschaft von Ibiza sammeln konnte, wo er gegenwärtig lebt (Leicester Galleries).

Frühere Phasen der modernen englischen Malerei wurden durch eine Auswahl von Arbeiten Paul Nashs (1889 bis 1946) in der Redfern Gallery illustriert (interessant waren hier vor allem die

Elemente, die Sutherland und Ivon Hitchens beeinflussen); ferner durch Gwen Johns (1876–1939) sensible Aquarelle und Zeichnungen (Matthiesen Gallery) und Edmond Knapps Retrospektivausstellung von Gemälden und Zeichnungen (1911–1961) mit abwechslungsreichen stilistischen Aspekten vom Realismus bis zum abstrakten kalligraphischen Lyrizismus (Whitechapel Art Gallery).

In der von Leslie Candappa vom Commonwealth Institute organisierten Commonwealth Vision Exhibition zeigten Maler aus dem Commonwealth, die in England arbeiten, und ihre Gäste Werke, die auf der Grundlage ihrer gemeinsamen Haltung zur abstrakten Kunst ausgewählt worden waren. Unter den Ausstellern befanden sich bereits arrivierte Maler wie Denis Bowen (der auch eine Alleinausstellung in der Drian Gallery veranstaltete), Frank Avray Wilson, William Gear, William Newcombe, John Coplans und Max Chapman. Douglas Portway aus Südafrika, der gegenwärtig in Ibiza lebt, stellte feine, von Tápies und Sugai inspirierte Gemälde aus (Drian Galleries). Lorris (Australien) abstrakte Gemälde und Collagen besitzen eine männliche, dynamische Qualität und suggestive Kraft (Grosvenor Gallery). Die bedeutendste Ausstellung von Commonwealth-Künstlern war allerdings die Ausstellung «Neue australische Malerei» (Whitechapel Art Gallery), die – in vielen Fällen zum erstenmal – Werke von 55 australischen Künstlern der Öffentlichkeit präsentierte. Der allgemeine Eindruck war verblüffend. Hier zeigte sich eine künstlerische Bewegung von starker Vitalität, die in Europa bisher praktisch unbekannt geblieben ist (mit Ausnahme von Sidney Nolan, Albert Tucker, Roy de Maistre, Russel Drysdale, Arthur Boyd, Frank Hodgkinson und ein paar anderen), mit enormen Energie-reserven, oft barbarisch hart, streng und von den Extremen bewegt, gegenständlich wie auch abstrakt. Man kann jedoch kaum von einem australischen Stil sprechen, höchstens von einem gewissen gemeinsamen Nenner. J. P. Hodin

Bücher

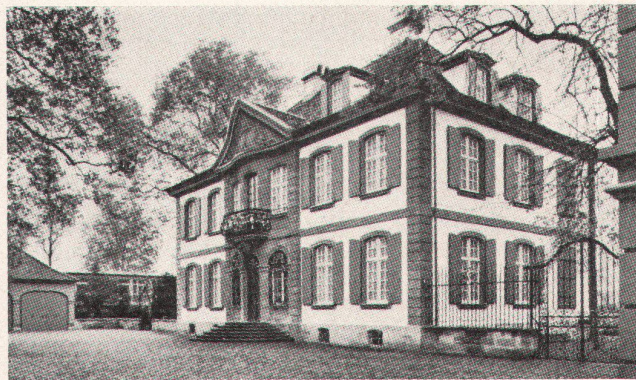
**Hans Joachim Enstipp
und Paulhans Peters:
Dorfplanung und Bauernhof**

246 Seiten mit 359 Abbildungen
D. W. Callwey, München 1959. Fr. 52.80

Bauernhöfe und Dörfer werden als Architekturaufgaben wenig beachtet. Der vorliegende Band will kein Bilderbuch und keine Photosammlung sein, sondern ein Lehrbuch für alle Gebiete des landwirtschaftlichen Bauens. Wer sich mit solchen Aufgaben beschäftigt, findet hier ein Nachschlagewerk mit vielen wertvollen Angaben und Hinweisen. Der umfangreiche Inhalt wird von insgesamt 19 Fachleuten bearbeitet und baut sich wie folgt auf: Im ersten Teil wird die Planung und Gestaltung des Dorfes besprochen, wobei unter anderem auch die Verkehrsprobleme erörtert werden. Der zweite Teil befaßt sich mit der Gebäudelehre, die zum Beispiel folgende Abschnitte umfaßt: Planung neuer Bauernhöfe und Familienbetriebe, Stall und Nebengebäude, neue Konstruktionen, Gemeinschaftshäuser, technische Bauten. Die Gesetze, Verordnungen und Erlasse sind am Schluß des Buches aufgeführt. Ästhetische Gesichtspunkte werden absichtlich nicht behandelt. Die gezeigten Beispiele stammen fast ausschließlich aus Deutschland und dürften nicht ohne weiteres für andere Länder Gültigkeit haben.

Das Hauptgewicht der Illustrationen liegt auf zeichnerischen Darstellungen, die mit Photographien vielleicht eine wertvolle Ergänzung erfahren hätten. Wenn das Interesse an Aufgaben der bäuerlichen Architektur geweckt werden soll, was gewiß notwendig und förderlich wäre, dann dürfte etwas mehr Aufwand an graphischer Gestaltung einem solchen Werk von Nutzen sein. Die gezeigten Bilder sind nicht gerade ein Ansporn für jene Kreise, die sich bisher mit dieser Architektur nicht befaßt haben.

Es bleibt zu hoffen, daß diesem ersten Band über Dorfplanung und Bauernhof ein zweiter folgen wird, der sich vermehrt mit der Architektur auseinandersetzt und vielleicht das Bauernhaus der Gegenwart und der Zukunft zeigt, sowie Beiträge moderner Richtung, wie zum Beispiel das 1924 gebaute Gut «Garkau» von Hugo Häring, bringt. F. M.



1
Das Landgut «Sandgrube» in Basel vor der Restaurierung

2
Nach der Restaurierung
Aus der Monographie von P. L. Ganz

Paul Leonhard Ganz: Die Sandgrube

*Von einem Basler Landsitz zum kantonalen Lehrerseminar
122 Seiten, Photos und Pläne
Helbing und Lichtenhahn, Basel*

Das in der Nähe des badischen Bahnhofes und der neuen Gewerbeschule liegende alte Basler Landgut «Sandgrube» (erbaut 1745–1753 von Architekt J. J. Fechter) wurde in den Jahren 1957–1959 von Grund auf restauriert und zum neuen baslerischen Lehrerseminar umgestaltet. Aus Anlaß dieser Umgestaltung hat Dr. P. L. Ganz eine umfassende Entstehungsgeschichte dieses Bauwerkes zusammengestellt, die nicht nur die Genealogie der Erbauer, sondern auch aller späteren Bewohner des schönen Hauses enthält. Manch einer von ihnen hat nicht nur in der Geschichte der Stadt Basel, sondern auch in der europäischen Geschichte eine wesentliche Rolle gespielt, und diese Weltoffenheit der Bewohner hat wiederum dem Hause im

Laufe der Zeit durch verschiedene Änderungen und Ergänzungen den ganz bestimmten Charakter gegeben. Das Büchlein von P. L. Ganz, das all diesen Zusammenhängen mit Sorgfalt, Liebe und Humor nachgeht, ist so zu einer eigentlichen Biographie eines Hauses geworden.

Die Restaurierung des Hauses erfolgte nach den heute in Basel geltenden Grundsätzen, mit denen wir uns schon in unserem Heft über Altstadt- und Denkmalpflege auseinandergesetzt haben. Die neue Zweckbestimmung des Hauses und seiner Nebenbauten als Lehrerseminar kann sicher als eine glückliche Lösung bezeichnet werden, denn man könnte den angehenden Lehrern kaum eine schönere Atmosphäre für ihren Unterricht geben. Und im Gegensatz zu manchem ehrwürdigen Haus am Münsterplatz, das zur unzugänglichen Amtsstube wurde, ist in der alten Sandgrube wieder fröhliches Leben und Treiben eingezogen. Ob es jedoch richtig war, den alten Bau mit schweizerischem Reinigungseifer von allen späteren Zutaten zu befreien, die den wesentlichen Faktor «Zeit» zum Ausdruck bringen: darüber kann man in guten Treuen geteilter Meinung sein. Man maßt sich heute gleichsam an, mehr vom Barock und seinen Stilgesetzen zu wissen als die Baumeister jener Zeit. Ob dies seinerzeit auch der Architekt J. J. Stehelin geglaubt hat, als er in der Mitte des letzten Jahrhunderts einen einseitigen Anbau an den Hauptbau anfügte, wissen wir nicht; jedenfalls war dieser Anbau, der nun neben manch anderem Detail dem denkmalpflegerischen Purgatorium zum Opfer gefallen ist, architektonisch gesehen, keine schlechte Sache.

Wir sind heute seltsamerweise fest davon überzeugt, als erste und einzige im Laufe der Geschichte die richtige Art von Restauration und Denkmalpflege erfaßt zu haben, und können uns gar nicht vorstellen, daß vielleicht eine spätere Generation unsere Leistungen in dieser Sache als ebenso verfehlt empfinden könnte, wie wir dies gerne von der entsprechenden Tätigkeit unserer Großväter behaupten.

CIAM '59 in Otterlo

*Arbeitsgruppe für die Gestaltung soziologischer und visueller Zusammenhänge.
Oscar Newman im Auftrag von Jacob B. Bakema im Namen der Otterlo-Teilnehmer.
Dokumente der Modernen Architektur 1
224 Seiten mit rund 500 Abbildungen
Girsberger, Zürich 1961. Fr. 60.95*

In der Reihe der «Dokumente der modernen Architektur», die Jürgen Joedicke

im Verlag Girsberger herausgibt, erschienen die Verhandlungen des so folgenreichen CIAM-Kongresses in Otterlo im Jahre 1959. Die Texte und die publizierten Bauten wurden zusammengestellt von Oskar Newman im Auftrag von Jakob B. Bakema als dem Initianten der Tagung. Vor den Plänen und Modellen, welche die Kongreßteilnehmer in Otterlo vorgezeigt und erläutert haben, entspinnen sich Diskussionen, die an die Grundlagen der modernen Bauästhetik rühren. Die ausführliche Nachschrift dieser Reden und Diskussionen enthält einen Höhepunkt und einen Tiefpunkt. Den Höhepunkt bildet der Vortrag von Giancarlo de Carlo über «Die Situation der modernen Architektur», in welcher er versucht, durch eine historische Analyse die funktionalistischen und die formalistischen Tendenzen des Modernismus voneinander zu scheiden. Wie nötig eine solche taktvolle, aber radikale Standortbestimmung heute ist, zeigt der nachfolgende Tiefpunkt: die peinliche Befragung der Equipe Rogers – Belgiojoso – Peressutti, welche es gewagt hat, vom Formenkanon der CIAM-Überlieferung abzuweichen und die Torre Velasca zu bauen. So imponierend es sein könnte, wenn sich große Architekten zur gegenseitigen Kritik ihrer Projekte treffen – und zu kritisieren ist manches an der Torre Velasca –, so unangenehm ist es, wenn diese Kritik darauf ausgeht, dem anderen fehlende Modernität nachzuweisen; – Modernität im Sinne der nun einmal üblich gewordenen Formalismen und der zugehörigen Floskeln von der funktionalen Wahrheit.

L. B.

Esther McCoy:

Five California Architects

*200 Seiten mit Abbildungen
Reinhold Publishing Corporation,
New York 1960
\$ 10.00*

Die Verfasserin, welche über große Kenntnisse in der kalifornischen Architektur verfügt, macht uns in ihrem Buch mit fünf Pionieren der modernen Baukunst, nämlich mit Bernard Maybeck, Irving Gill, Greene and Greene und R. M. Schindler, bekannt. Außer bei einigen speziell interessierten Fachleuten dürften die fünf Architekten allgemein unbekannt sein. Sie haben jedoch einen äußerst wichtigen Beitrag zur heutigen Architektur geleistet. In dieser sorgfältigen Studie wird ihnen volle Anerkennung zuteil. Auf anschauliche, sympathische Art schildert die Autorin die Lebensgeschichte, Charaktereigenschaften und Arbeitsweise jedes einzelnen. Oft werden Aussagen ihrer Zeitgenossen zitiert.

Man erfährt viel Wissenswertes über die Geschichte der Bauten und vor allem auch über die Baumaterialien, mit denen diese Architekten arbeiteten. Es ist interessant, zu erfahren, mit welchem Mut sie für ihre Überzeugung kämpften, wie sie ohne Kompromiß bauten, oft ohne Anerkennung, und wie sie einen fundamentalen Beitrag zur Baustruktur leisteten. Mit primitiven Mitteln erfanden sie Systeme und Techniken, deren Wert man erst in späterer Zeit bei der Industrialisierung des Bauwesens realisierte.

Besondere Merkmale, die aus der oberflächlichen Betrachtung des Bildteils hervorgehen, sind: das klassische Vorbild bei Bernard Maybeck und Irving Gill, der Einfluß Japans und Chinas bei Greene and Greene und die moderne Architektur bei Schindler, wie wir sie von Frank Lloyd Wright, Corbusier, Mies van der Rohe und Neutra kennen. Bei näherem Studium wird jedoch augenfällig, wie sehr jeder der fünf Architekten bemüht war, seine eigenen Ideen zu verwirklichen. Wer sich für Holzkonstruktionen nach japan'schem Vorbild interessiert, dürfte in den Aufnahmen über die Bauten der Architekten Greene and Greene viele schöne Details finden.

Auf den letzten 45 Seiten begegnen wir dem in die Gegenwartsarchitektur führenden Architekten R. M. Schindler (1887 bis 1953) und seinen Werken. Schindler, ein gebürtiger Wiener, war einige Zeit bei Frank Lloyd Wright, dessen Einfluß in einzelnen Bauten in positivem Sinne spürbar wird.

Auffallend an diesem Buch sind die schönen Photos, die Art des Druckes und des verwendeten Papiers. Der Großteil der Aufnahmen besticht nicht durch graphische Effekte, sondern durch Sachlichkeit.

F. M.

FORM

Schriften zur Formgebung

Dokumentation 1959

Herausgegeben vom Landesgewerbeamt Baden-Württemberg

Bearbeitet von Dr. Erwin Schirmer

196 Seiten und 30 Abbildungen

Deva Fachverlag, Stuttgart 1960

Das Resultat eines Forschungsauftrages über Formgebung des Landesgewerbeamtes Baden-Württemberg liegt in einem rund 200 Seiten starken Band vor und dürfte vor allem bei den Industrial Designern auf Interesse stoßen. Verschiedene Institutionen, Verbände und Organisationen aus Europa, den USA und Kanada erörtern mit ihren Beiträgen die Probleme der Formgebung in Industrie und Handwerk. Der Inhalt zeigt, wie unterschiedlich in den einzelnen Län-

dern die Arbeitsmethoden und Auffassungen der Fachgruppen sind, und doch wird beim Betrachten der Abbildungen deutlich die internationale Linie der Formgebung auf allen Gebieten sichtbar. Trotz dem unterschiedlichen Unterricht der Fachschulen liegen die Resultate näher beieinander, als es die Distanz zwischen den Ländern vermuten ließe. Es handelt sich bei dieser Schrift im Grunde genommen um ein interessantes, vielseitiges Nachschlagewerk für jene, die auf dem Gebiet der Formgebung tätig sind. Bei Studienreisen oder Auslandsaufenthalten kann es unter Umständen von Nutzen sein, sich dieses Ratgebers zu bedienen, denn unter anderem sind auch die genauen Adressen der Organisationen, Verbände, Schulen und Wohnhäuser aufgeführt.

F. M.

Walter Sommer: Schwarz und Weiß

141 Abbildungen mit Text

Ott Verlag, Thun 1958

Dieses Photobuch des mit Afrika seit langem vertrauten Bieler Architekten Walter Sommer hält die Eindrücke weiter Reisen durch Nord- und Zentralafrika fest. Die Kartenskizze bestätigt, daß Algier, Touggourt und Ghardaia die nördlichsten, Camp Putnam und Stanleyville die südlichsten Punkte des mit großer Sorgfalt und Einfühlung erforschten Reisegebietes waren. Der Bildungswert des Werkes gründet sich auf das bei Tafelbänden längst nicht immer erreichte Gleichgewicht zwischen den photographischen Eigenaufnahmen und den textlichen Schilderungen. Es werden auch erläuternde Zeichnungen zum besseren Verständnis der Hauskonstruktionen und der Siedlungsanlagen beigelegt. Das völkerkundlich aufschlußreiche, sehr frisch geschriebene Buch ist noch vor den großen politischen Erschütterungen konzipiert worden. Es schildert eine in sich selbst ruhende, ländliche Welt von unverwischter Eigenart.

E. Br.

Herbert Read:

Die Kunst der Kunstkritik

und andere Essays zur Philosophie, Literatur und Kunst

Aus dem Englischen von Herbert Schlüter

376 Seiten

Sigbert Mohn, Gütersloh 1957. Fr. 23.65

Der vierzig Essays enthaltende Band, dessen originale englische Ausgabe 1957 erschienen ist, trägt den Titel des grundsätzlichen und umfangreichsten Beitrages, der die Tätigkeit des wirkli-

chen Kunstkritikers so hoch einschätzt, daß er von der Kunst der Kunstkritik spricht. Dieser Beitrag selbst ist ein Meisterwerk aus Wissen, Weitblick, Urteilsfähigkeit und dem, was Read selbst als auf Sympathie beruhendes Verständnis bezeichnet. Gemeint ist: Liebe zum Geistigen.

Read zeigt die Voraussetzungen der Kunstkritik auf und damit auch die Schwierigkeiten, die gemeistert werden müssen, damit wahre Kunstkritik entsteht. Obwohl Read auf jede schulmeisterliche Geste und Drohung verzichtet, wirkt seine Gedankenfolge wie ein Ruf in der Wüste: in unsrer Zeit der Kritikschwemme, die neben der Kunstschwemme dadurch besonders problematisch geworden ist, daß sie, in nur zu vielen Fällen billig fabriziert, sich im Netz der Nutznießung vieler Art verfangen hat.

Demgegenüber geht Read, der in verschiedenen geistigen Disziplinen geschult ist – und wir halten auch für die Kunstkritik etwas von der Schulung –, den Dingen auf den Grund, indem er eine Methodologie der Kritik entwirft, die zu zwei verschiedenen Prinzipien gelangt: einerseits zur Beschreibung, andererseits zur Interpretation. Wobei unter Interpretation, die Read als die eigentliche Aufgabe heutiger Kunstkritik ansieht, nicht die wortreiche oder stramm knappe, nicht die schwülstig philosophische oder pseudoexakte naturwissenschaftliche Umkreisung gemeint ist, sondern das Aufdecken der bewußten oder unbewußten Absichten auf Grund von Kenntnis, Reflexion und Ordnung der Gedanken unter Verzicht auf jede Zweckbedingtheit, mag sie noch so sehr von «Überzeugung» getragen sein.

Read sieht die Kunstkritik als eine Tochter der Philosophie, die, in diesem Fall, von der Wahrnehmung aus denkt und die Dinge scheidet. Von hier aus weist er auf die Möglichkeit, mit den Mitteln des Literarischen – nicht der Pseudo-Intuition – das sichtbare Kunstwerk zu erfassen. Und in Analogie zur wissenschaftlichen Literaturkritik sieht er in der Kunstkritik eine legitime Disziplin. Daß die klar umrissene Terminologie für Read eine der Voraussetzungen der Kunstkritik ist, versteht sich von selbst. Sie zeigt sich auch in der (offenbar guten) Übersetzung des Readschen Textes von einer verhältnismäßig einfachen Seite, so daß es von hier aus scheinen möchte, eine Einigung auf terminologische Grundfixierungen sei nicht allzu schwer. Allerdings: Terminologie ist nicht nur eine Einigung auf Worte, sondern setzt allgemein akzeptierte und verständliche Begriffe wie auch bestimmte Prinzipien in den Denkvorgängen voraus. Wie groß die Gefahr des Abgleitens in

«eindrucksvolle» Klingelei ist, geht aus zwei von Read wörtlich zitierten Beispielen moderner Kunstkritik hervor, deren Leere Read in gelassener Sachlichkeit aufdeckt.

Um so größeres Gewicht mißt Read einigen Beispielen wirklich großer Kunstkritik zu, mit denen anhand ausführlicher Zitate von Ruskin (über Turner), Baudelaire (über Delacroix), Fromentin (über Rembrandt), Duthuit (negative Kritik über Vlaminck), Wölfflin, Malraux und anderen die Verschiedenheit der Prinzipien bei Analogie der Methoden klargelegt werden.

Unter den übrigen Essays sind solche über den «Stijl», über Frank Lloyd Wright, über Kokoschka, Calder, Gabo, über die Universalität der Architektur zu erwähnen. Der primär für bildende Kunst und Architektur interessierte Leser wird sich aber mit nicht geringerem Gewinn auch mit Abschnitten über Nietzsche oder T. S. Eliot auseinandersetzen.

Mit einem «Glaubensbekenntnis eines Kritikers» schließt der unerhört anregende Band ab, der beweist, was es heißt: Kritik ohne Ressentiment, ohne Unfehlbarkeitsanspruch, Kritik, bei der auch die Möglichkeit des Irrtums ihre Rolle spielt. H. C.

Samuel Beckett, Georges Duthuit, Jacques Putman: Bram Van Velde

64 Seiten mit 12 farbigen Tafeln

Le Musée de Poche

Georges Fall, Paris 1958

Der Holländer Bram Van Velde scheint ein jeder Definition schwer zugänglicher Künstler zu sein, denn kein Geringerer als Samuel Beckett schrieb 1949 über ihn, daß er nicht wisse, was diese bemalte Fläche sei, die vorher nicht da war, denn er habe noch nie so etwas gesehen. Sie scheine ihm keine Beziehung zur Kunst zu haben, vorausgesetzt, daß seine Erinnerungen an die Kunst richtig seien. Und 1952 schrieb Georges Duthuit – beide Texte sind der Betrachtung von Jacques Putman vorangestellt –, daß jede Leinwand in sich zusammenstürze und sich dabei ordne, sich auflöse und sich wieder in einer Komposition zusammenfinde, gerinne, sich entfalte, zugleich das Licht dämpfe und strahle. Also eine Kunst, die alle Widersprüche in sich vereinigt. Und Putman beginnt mit der Bemerkung, daß Bram van de Velde ein Maler sei, der keine Malerei mache, und er bezieht sich auf Beckett und Duthuit. Man scheint sich hier wirklich in einem einsamen Grenzland zu bewegen. Liegt die Lösung darin, wie Putman schreibt, daß hier ein Mensch sich nicht ausdrücke, sondern als ein Ertrinkender

eine Anzahl Gebärden mache, die ein zufällig vorbeigehender Ästhet als ausdrucksvoll, ja als künstlerisch empfinde? Also ein Künstler, der sich nicht realisiert, sondern einfach zappelt? Jedenfalls ist der heute sechsunsechzigjährige Maler, der ein Lebenswerk von kaum zweihundert Bildern aufweist, ein Sonderfall innerhalb der Kunst unserer Zeit. Kein Ehrgeiz treibt ihn. Er arbeitet wenig. Von 1941 bis 1944 hat er überhaupt nicht mehr gemalt. Er arbeitet an einem Bild ein oder zwei Monate, sechs Monate oder ein Jahr. Er hat kein Programm. Es ist, wie wenn er bei der Arbeit vom Unbewußten verschlungen, um dann, auftauchend ins Bewußte, erschöpft und sich erholend, einen neuen «Anfall» abwarten würde. Er galt als ein Führer der Informellen. Putman kommt wahrscheinlich dem Sachverhalt näher, wenn er ihn in die Nähe des Surrealismus rückt; eines Surrealismus, der allem Wissenschaftlichen, jedem Intellektualismus und bewußten Wollen fern ist. Denn ins Unbewußte vordringen zu *wollen*, verschließt schon dessen Pforten. Bram Van Valde überläßt sich dem Unbewußten, und wenn es ihn nicht in seine unauslotbaren Tiefen hinunterzieht, aus denen er seine Bilder heraufholt, ist er müßig. Er schläft, er besorgt seinen kleinen Haushalt, ißt, spaziert, «hält seinen Kopf zwischen seinen Händen und ist allein, sehr allein». Auch ein solches Leben und Werk ritzt Runen in die versehrte Haut unserer Zeit. kn.

Gustav Hassenpflug:

Abstrakte Maler lehren

Ein Beitrag zur abstrakten Formen- und Farbenlehre als Grundlage der Malerei

196 Seiten mit 233 Abbildungen

davon 48 farbige. Fr. 51.60

Heinrich Ellermann, München-Hamburg 1959

Die Probleme der «Kunstschule», das heißt im weitesten Sinne der gestalterischen Schulung aller Formschaffenden, werden bei uns zu wenig diskutiert. Manchenorts läßt man die Dinge geraten, manchenorts trifft man Maßnahmen von Fall zu Fall. Einen im Positiven außerordentlich anregenden, aber auch im Negativen fruchtbaren Diskussionsbeitrag hat Gustav Hassenpflug geliefert. Als Leiter der Kunsthochschule Hamburg hat er zwischen 1953 und 1956 neun abstrakte Maler für zeitlich begrenzte Kurse zugezogen. Jeder der Gastdozenten, erstmals in eine Lehrtätigkeit gestellt, hat am Schluß seines Kurses Zielsetzungen und Resultate vorgelegt. Das Erlebnis dieser Versuchsreihe bildet den Gegenstand der vorliegenden Publika-

tion. Einleitend nennt Hassenpflug die Gründe, die ihn dazu bewegen haben, den «vollamtlichen» Lehrkörper seiner Schule von außen her zu durchdringen, die Schule aus der Isolation und Stagnation zu lösen, welche die Hauptgefahren für jede Kunstschule sind. Wesentlich war: aktuelle Probleme in die Schule zu tragen und den Studierenden in unmittelbarem Kontakt zu freischaffenden Persönlichkeiten zu bringen, gleichzeitig verschiedenste Anschauungen und Richtungen kennenlernen zu lassen. Ziel der Kurse, die von den Malern Georg Meistermann, Fritz Winter, E. W. Nay, Gerhard Fietz, Hans Thiemann, Conrad Westpfahl, Josef Fassbender, Rolf Cavael, Hann Trier gegeben wurden, war nicht die Heranbildung abstrakter Maler. Es ging um die Grundlagen der Malerei, des formalen und farbigen Gestaltens überhaupt. Die Teilnehmer der Kurse waren nicht nur angehende Maler, sondern kamen aus verschiedenen Fachklassen. Erreicht wurde nicht zuletzt ein vertieftes Verständnis für die Situation der abstrakten Malerei überhaupt, vor allem aber ein «fruchtbares Klima», das dem regulären Lehrbetrieb neue Impulse gab.

Der Versuch Hassenpflugs lehrt über das – allenfalls diskutierbare – praktische Ergebnis hinaus etwas Grundsätzliches: So sehr eine Kunstschule der Ruhe, der Abschirmung nach außen, der bedächtigen Kontinuität bedarf, um die verschiedenartigen Anlagen der Schüler zur Entfaltung zu bringen, so sehr bedarf sie der beunruhigenden Impulse von außen. Das aber ist nur möglich, wenn ein weitsichtiger und zugleich mutiger Leiter die Freiheit hat oder sich nimmt, Ungewöhnliches zu wagen. Daß unsere schweizerischen Kunstschulen – wohlverwaltet, wie sie sind – für solche (und andere) pädagogische Experimente zu engmaschig organisiert sind, stimmt den Leser und Betrachter von Hassenpflugs Rechenschaftsbericht wehmütig. W. R.

Nachträge

«Zürich plant und baut»

Das Projekt für ein neues Wohnquartier in Affoltern (WERK-Chronik Nr. 1 1962, Abb. 2) stammt von den Architekten George-Pierre Dubois; Hans Escher und Robert Weilenmann; Walter Niehus; Jacques de Stoutz.