

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 56 (1969)
Heft: 2: Bauten für die Industrie

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: 10.01.2026

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

Kunstchronik

Kunstpreise

Kunstpreis der Stadt Zürich für Max Bill

Am 22. Dezember 1968 ist Max Bill 60 Jahre alt geworden. Die Stadt Zürich ehrt den Architekten, Maler, Plastiker, Graphiker, Produktformer und Publizisten mit dem höchsten Präsent, das sie zu vergeben hat: mit dem Kunstpreis für das Jahr 1968. Seine Übergabe ist ein festlicher Akt, und so war am Vorabend des Geburtstages eine stattliche Zahl geladener Gäste aus dem Inland und Ausland im Großen Tonhalle-Saal des Kongresshauses zusammengekommen, um dem feierlichen Ritual beizuwohnen, unter ihnen Bundespräsident Spühler, zahlreiche Nationalräte (die Herren Conzett, Akeret, Allgöwer und andere Ratskollegen), der Präsident der Eidgenössischen Kunstkommission, Remo Rossi. Der Zürcher Stadtrat war vertreten durch seinen Präsidenten Dr. Sigmund Widmer und die Ratsmitglieder J. Baur, E. Frech und R. Welter.

Nachdem Strawinskys «Monumentum pro Gesualdo di Venosa» feierlich verkündet war, ergriff Prof. Eduard Hüttiger als Mitglied der Städtischen Kunstkommission das Wort zur Laudatio.

Sie pries in Max Bill den Typus des denkenden Künstlers, dem bildnerisches Werk und Reflexion zur Einheit geraten sind. Form- und Sprachbereich bilden eine komplementäre Spannung, indem sie sich wechselseitig erhellen. Damit führt Bill eine große abendländische Tradition seit der Renaissance fort; das Wort Liebermanns: «Kunst ist Klarheit, nicht aber mystisches Mönchslastein», gilt auch für Bill. Für ihn ist Form nicht einseitig ästhetisch definiert, sondern als harmonischer Ausdruck aller Funktionen verstanden. So nimmt es nicht wunder, daß Bills Werk keine grundsätzliche Trennung zwischen zweckgebundener und freikünstlerischer Form macht. Es zielt auf eine universale Umweltgestaltung.

Stadtpräsident Widmer skizzierte in mitunter launigen Worten den Lebensweg Bills vom Kunstgewerbe- und Bauhausschüler bis zum vielseitig tätigen Künstler der Gegenwart. Bill setzt jedes Problem in einen konkreten Lösungsvorschlag um; seine unermüdliche Schöpferkraft sprengt dabei den landesüblichen Rahmen. Dafür ist ihm zu danken. Mit lächelnd-verlegener Rührung nahm hierauf Max Bill den Kunstpreis mit einem großen Strauß roter Rosen aus der Hand des Stadtpräsidenten entgegen.

Darauf ergriff der Geeierte selbst das Wort zu seiner Rede über das «Behagen im Kleinstaat». Mit Recht ließ ihr in deutlicher Antithese zu Prof. K. G. Schmids «Unbehagen im Kleinstaat» formulierter Titel eine über künstlerische Probleme hinausgehende Auseinandersetzung erwarten. Bill trug sie als ein Bekenntnis zur Lebensform in der schweizerischen Demokratie vor. Wenn er am Kleinstaat das überblickbare Maß pries, das dem Individuum die größere Chance zur täglichen Mitwirkung an der Gestaltung der Gemeinschaft gibt und durch demokratische Kontrollen stetige Korrekturen zum Besseren hin erlaubt, dann sprach

daraus auch die Erfahrung des Politikers, das heißt des ehemaligen Gemeinderats und jetzigen Nationalrats. Unser Staat besitzt die Einrichtungen, die ihn Entwicklungsfähig erhalten; jeder Appell an andere Mittel ist unangebrachte Großstaatentalität: «Ideen wären besser als Wasserwerfer ...»

In solchem Kleinstaat ist *Behagen* möglich als das Gefühl für politische und ökonomische Sicherheit. In diesem Rahmen kann sich das Leben des Einzelnen frei entfalten. Das setzt allerdings Urteilsfähigkeit, Kenntnisse und Persönlichkeitsbildung voraus. Wo anders wären die Möglichkeiten dazu günstiger als in einem Staatswesen, das dem Einzelnen die Vertrautheit mit seiner Umwelt in so hohem Maß erhält? Einen Umsturz des Bestehenden brauchen wir nicht, wohl aber wird von uns allen das unaufhörliche Neuüberdenken all dessen, was unsere Umwelt ausmacht, verlangt. Wir sind mitverantwortlich. Wissenschaft, Technik, Kultur und Gesellschaft bilden hier ein untrennbares Ganzes. Bill endete mit dem Bekenntnis, daß er seine eigene Arbeit stets in diesem Sinne aufgefaßt habe: als Veränderung der Umwelt durch den Entwurf exemplarischer Ordnungen, durch die Suche nach «Lösungen, die kaum mehr zu verändern sind». Hier hat auch Kunst, so wie er sie versteht, ihren Platz als ein Analogiemodell.

Mit den Sätzen *Andante* und *Larghetto* e staccato aus Georg Friedrich Händels Orgelkonzert in g-moll (op. 7, Nr. 5) beschloß das Tonhalle-Orchester unter Leitung von Charles Dutoit die Feier. Dem klassischen Geiste dieser Musik, die sich Max Bill ausdrücklich gewünscht hatte, weiß er sich auch in seinem eigenen Werke verpflichtet.

A. H.

Hintergrund» und «Die zeitgenössische Kunstretheorie». Der erste Abschnitt hat eine Unterabteilung, in der Fragen der Terminologie besprochen werden. Gerade hier sieht man in die komplizierten Verflechtungen des unbefriedigenderweise «Jugendstil» genannten Phänomens hinein. Da das Ganze ein internationaler, ja interkontinentaler Vorgang war, wäre es doch richtiger, wie auch Tschudi Madsen zwar etwas zaghaft vorschlägt, sich auf den Terminus «Art Nouveau» zu einigen.

Schon das erwähnte Hauptwerk des Verfassers war in der Darstellung der Fakten nicht ganz verlässlich, in den Deutungen zum Teil sehr bestreitbar. Die gewisse Unverlässlichkeit ist auch im Handbuch geblieben. Nur ein Beispiel: Es hätte dem Autor nicht passieren dürfen, seinen Lesern zu erzählen, von de Velde sei mit Nietzsche bekannt gewesen, Nietzsche war, als von de Velde zum erstenmal nach Weimar kam, schon mehr als ein Jahr nicht mehr am Leben, und vorher schon mehr als zehn Jahre, in Weimar vegetierend, niemand mehr zugänglich. Man könnte viele derartige Ungenauigkeiten aufzählen. Bestreitbares auch in den Interpretationen: zum Beispiel in der fast völligen Umgehung von Berlage und Adolf Loos oder in der viel zu starken Betonung des französischen Anteils an der Entwicklung von Art Nouveau. In Paris hat sich eine interessante, aber eher geschmäcklerische Spezial-Ausformung ergeben, der die folgenreichen Grundscheidungen in England und Belgien Jahre vorausgehen. Abgesehen von dieser Akzentverschiebung ist vor allem der nach Ländern unterteilte Abschnitt «Art Nouveau in der Architektur» anregend und informativ. Er enthält eine große, für den Umfang des Buches fast zu große Menge von Einzelheiten und Hinweisen auf die Verflechtung der Architektur mit den anderen Künsten. In solchen Partien liegt der Hauptwert des trotz seiner Schwächen empfehlenswerten Buches. H. C.

Bücher

Stefan Tschudi Madsen: Jugendstil

Europäische Kunst der Jahrhundertwende
256 Seiten mit 111 Abbildungen
«Kindlers Universitäts-Bibliothek», Kindler, München 1967. Fr. 18.60

Nun liegt das erste Jugendstil-Handbuch vor. Autor ist ein Spezialist, der Norweger Tschudi Madsen, dessen umfangreiches Werk «Sources of Art Nouveau», Oslo 1956, vor Jahren an dieser Stelle besprochen worden ist. Das neue Handbuch gibt einen recht ausführlichen Überblick über die verschiedenen, zum Teil mit nationalen Entwicklungen verbundenen Erscheinungsformen des Jugendstils; die Abbildungen sind gut ausgewählt und in der Reproduktionsqualität brauchbar. Mit der Übersetzung hapert es manchmal; man erkennt es an unklaren Begriffsbildungen, die vielleicht in der Originalsprache, dem Norwegischen, exakter sein mögen.

Die Gliederung geht teils nach chronologischen Abfolgen, teils nach Gattungen vor, wobei auch Malerei und Bildhauerei in Betracht gezogen sind. Drei Abschnitte gehen voraus: «Definition des Stils», «Der ideengeschichtliche

Lucy R. Lippard: Pop Art

Mit Beiträgen von Lawrence Alloway, Nancy Marmer, Nicolas Calas
216 Seiten mit 170 Schwarzweiß- und 18 farbigen Abbildungen
Droemersche Verlagsanstalt, Th. Knaur Nachf., München 1968

Eine gute Information über das Phänomen Pop Art, das so schnell wie kaum je zuvor in das Verhalten großer Gruppen von Menschen eingedrungen, nicht nur im Kunsthandel arriviert, sondern in der Mode und anderen Bezirken der Wirtschaft zum Geschäft geworden ist, was die einen als Pro, die anderen als Kontra auslegen. Das Plus des Buches ist die unumwundene Darstellung der Ereignisse, die die Beiträge sämtlicher Mitarbeiter auszeichnen: die Einführung der Autorin, Lucy R. Lippard, die die Kapitel über die Entwicklung in England (Alloway), in New York (Lippard), Kalifornien (Marmer) und Europa und Kanada (Lippard) beschreibt wie auch das mehr generelle Kapitel über Pop-Ikonologie (Calas), das sich vor allem mit der Frage Anti-Kunst beschäftigt und mit dem Problem, wieweit es sich hier um Spiegelung von Traumvorstellungen handelt, wodurch Pop direkt an den Surrealismus anzuschließen wäre.

Auf der anderen Seite betont Lucy Lippard in der generellen Einleitung, Pop sei gegen die

scheinbar verwandten Phänomene in der Volkskunst, bei den Futuristen, bei Picabia, den Dadaisten oder Schwitters scharf abzugrenzen. Dann wieder wird Picassos «Absinth-Glas» und ähnliches als Proto-Pop bezeichnet. Widersprüchlichkeiten, denen man ein Fragezeichen an das Ganze gegenübersetzt.

Trotzdem ist der handliche und mit umfassender Illustrations-Information versehene Band zu begrüßen. Er vermittelt über die verschiedenen kontroversen Texte hinaus einen Überblick über die Ergebnisse einer aus den hektisch betriebenen Zeitkomponenten entstehenden «Art» – also doch Kunst, die – was interessant ist – sich auch in der Verkleinerung vorzüglich reproduzieren läßt.

H.C.

Eugen Gomringer: Josef Albers

Das Werk des Malers und Bauhausmeisters als Beitrag zur visuellen Gestaltung im 20. Jahrhundert, mit Betrachtungen von Clara Diament de Sujo, Will Grohmann, Norbert Lynton, Michel Seuphor

200 Seiten mit 85 Schwarzweiß- und 37 farbigen Abbildungen

Josef Keller, Starnberg 1968. Fr. 104.75

Josef Albers, der im Frühjahr 1968 das achtzigste Lebensjahr erreicht hat, ist als Pädagoge seit seiner Lehrtätigkeit am Bauhaus ein Begriff. Der Stern des Malers Albers ist erst in den letzten vergangenen zwei Jahrzehnten aufgegangen. Im Trubel der Documenta 68 waren seine Bilder ruhende Pole in transitorischer Umgebung: mindestens ebenso jung (trotz aller Reife und Abklärung), nicht weniger radikal, in aller Strenge poetisch, mit dem Zeitlosen ebenso verbunden wie mit dem Zeitlichen. Albers gehört, nur sieben Jahre jünger als Picasso, gerade noch zur ersten Generation der Erneuerer der Kunst. Wie bei ihnen liegen seine künstlerischen Anfänge noch in der Epoche des Frühexpressionismus, in der Albers' große künstlerische Kraft und die Entfaltungsmöglichkeiten schon deutlich in Erscheinung treten. In großen, in sich geschlossenen Phasen verläuft eine ruhige, von wissenschaftlicher Klarheit bestimmte Entwicklung bis zu den späten «Hommages to the square» (was schwer in deutsche Worte zu übertragen ist), den in ihren minimalen und doch so entscheidenden Differenzierungen so faszinierenden Beispielen großer künstlerischer Weisheit. Und neben dem Bild steht bei Albers das bewußte Denken, das sich bei ihm immer wieder im Gedicht kristallisiert. Die Grenzen, die keine Begrenzung bedeuten, werden eingehalten; den Gefahren, die die Tendenz zum Gesamtkunstwerk mit sich bringt, entzieht sich Albers auch dort, wo er in Kommunion mit Fläche, Volumen und Raum der Architektur tritt.

Gomringers große Publikation ist der Größe und Reinheit Albers' würdig. Ein dem Quadrat sich näherndes großes Breitformat mit vorzülichen Abbildungen, die eigenes Gewicht besitzen, also nicht als bloße Illustrationen wirken. Fast stets ganzseitig, in den farbigen Wiedergaben den Originalen aufs nächste entsprechend, vermitteln sie einen Begriff dessen, um was es Albers geht. Die zum Teil frühen bewegten wie auch spätere malerisch differenzierte Werke kommen drucktechnisch ebenso essentiell heraus wie die auch in bezug auf die Farben rein konstruktiven Bilder.

Trotz der großen Zahl der Abbildungen handelt es sich nicht um einen «Bildband». Seit mehr als einem Jahrzehnt beschäftigt sich Gomringer mit der Kunst Albers' und mit dem Künstler und seinen Gedanken. Aus derart substantiellem Wissen und Erkennen ergibt sich die Konzeption Gomringers, die in einzelnen Kapiteln den Hauptphasen der Arbeit Albers' folgt. Die Kapitel sind textlich knapp angelegt, das Tatsächliche wird dargestellt, das Gedankliche klar und ohne falsche philosophische Bezüge umschrieben. Immer wird beigezogen, was Albers selbst zu seinem Schaffen, zu einzelnen Gestaltungsproblemen gesagt hat. Dadurch erhalten die Kapiteltexte authentisches Gewicht. Auf die Darstellung der pädagogischen Prinzipien Albers' und ihrer Wandlungen verzichtet Gomringer mit Recht. Er beschränkt sich darauf, Albers selbst in einem verhältnismäßig kurzen Abschnitt darüber zu Wort kommen zu lassen, der mehr Inhalt besitzt als jede sekundäre Interpretation. Zur Ehre Gomringers darf gesagt werden, daß seine so unaufwendigen Texte, hinter denen eine Fülle des Wissens steckt, den Texten Albers' adäquat sind, wie auch – nebenbei gesagt – die konkreten Gedichte Gomringers den Gedichten Albers' verwandt erscheinen, die in einem eigenen Abschnitt zusammengefaßt sind.

Als Appendix hat Gomringer dem Buch vier Betrachtungen zu Albers von Clara Diament de Sujo, Will Grohmann, Norbert Lynton und Michel Seuphor beigefügt, die als wertvolle Resonanzen des Schaffens von Albers erscheinen. Der Anhang erhält außerdem eine ausführliche Tabelle der Lebensdaten Albers', ein ausgewähltes Verzeichnis der Albersschen Schriften, eine selektive Bibliographie, das Verzeichnis der wichtigen Einzelausstellungen und eine Liste der in öffentlichem Besitz befindlichen Werke Albers'.

Die Publikation Gomringers gehört zu den konzentriertesten und sympathischsten Veröffentlichungen über einen der großen Meister unserer Zeit.

H.C.

Camille Graeser

Herausgeber Fridolin Müller

Einführung Eugen Gomringer

90 Seiten mit 69 Abbildungen

«Dokumente visueller Gestaltung» Band 4

Arthur Niggli, Niederteufen 1968. Fr. 29.80

In der Reihe von Fridolin Müller, Basel, herausgegebenen «Dokumente visueller Gestaltung» ist ein Band erschienen, der dem Doyen der Zürcher Konkreten, Camille Graeser, gewidmet ist. Seit Graeser Mitte der dreißiger Jahre sich in Zürich niedergelassen hat, entwickelte er in stillem, reflektierendem, auf natürlicher Begabung beruhendem Schaffen eine Bildsprache, die einfach erscheint, aber sehr differenziert, immer fundamental und im konzentriertesten Sinn künstlerisch ist. Wie stark sich Graesers Bildideen und -vorstellungen von innen heraus bewegen, wie sehr neue Aspekte hervortreten, hat seine Zürcher Ausstellung im Herbst 1968, die auch in London in der Galerie Gimpel fils gezeigt worden ist, erkennen lassen.

Der Bildband, der eine erschöpfende Vorstellung des Graeserschen Schaffens seit seinem Anschluß an die konkrete Kunst vermittelt, beginnt mit einigen zeichnerischen Beispielen der Vierziger Zeit, deren Produktion fast ganz verlorengegangen ist. Dann folgen die Bilder der ste-

tigen Entwicklung in sehr guten, teilweise farbigen Reproduktionen.

Der Einführungsaufsatz stammt von Eugen Gomringer, dem literarischen Spezialisten für konkrete Kunst. Ohne auf das Monographische einzugehen, analysiert er eine Reihe von Bildgedanken Graesers ausführlich, den er in glücklicher Formulierung als den Mann der «musischen Weisheit» charakterisiert. Der bibliographische Anhang enthält biographische Daten immer mit Bezug auf den Verlauf der künstlerischen Entwicklung; sehr förderlich für das Verständnis des Graeserschen Schaffens. Es folgt die detaillierte eigentliche Bibliographie und ein Verzeichnis der Ausstellungen, an denen Graeser teilgenommen hat. Im ganzen eine sympathische und wertvolle Publikation zur konkreten Kunst in der Schweiz.

H.C.

Erwin Rehmann

Texte von Adolf Reinle, Eugen Gomringer und dem Künstler

Herausgegeben von Marcel Joray

154 Seiten und 340 Abbildungen und 1 Farbtafel

«Die Plastik des 20. Jahrhunderts»

Editions du Griffon, La Neuveville 1967. Fr. 80.–

Eine der schönsten Künstlermonographien seiner Reihe «Die Plastik des 20. Jahrhunderts», satt gefügt und sorgfältig gegliedert, hat der Verleger Marcel Joray dem Laufenburger Bildhauer Erwin Rehmann gewidmet. Viermal wird der Weg seiner Entwicklung abgeschriften, ohne daß Monotonie entsteht. Zunächst, als «Einführung ins Werk», zeichnet Adolf Reinle, wie Rehmann vom aargauischen Hochrhein gebürtig, die Entwicklung des Plastikers von der realistischen Schulung über die symbolisierenden Anfänge zu den immer abstrakter werdenden Kugelformen, den sich früh abzeichnenden Bemühungen um den plastischen Innenraum, den «Organischen Formen» um 1951, den «Lichtplastiken», den stachlig ausstrahlenden «Raumereignissen» bis zu den monumentalen «Eisenwänden» und Bronzeplastiken der letzten Jahre. Dem Text folgt ein «Euvrekatalog, der, chronologisch geordnet, im Kleinbild den gleichen Ablauf illustriert. Von innen heraus wird diese Entwicklung anschließend dargestellt – begleitet durch gezeichnete Skizzen – in tagebuchartigen Aufzeichnungen: Aphorismen, Notizen über Geplante und Geschaffenes, über Reisen und Ausstellungen, über private Erlebnisse, über Träume. Fünfzig große, zum Teil doppelseitige Tafeln präsentieren die Hauptwerke: es sind – hervorragend reproduziert – jene meisterhaften, die plastischen Werte eindrücklich vermittelnden Photographien Alfred Leonis, denen der werkleser in den Hinweisen auf Rehmanns plastisches Schaffen seit Reinles Aufsatz im Januarheft 1955 begegnete. Eugen Gomringer trug ferner eine Studie «Metaphysik in Eisen und Beton» bei, und eine Dokumentation verzeichnet die biographischen Angaben, die Werke in öffentlichem Besitz, die Ausstellungen und die Literatur über das Schaffen Erwin Rehmanns. Eine ebenso informative wie ansprechende Publikation.

h.k.