

Berliner Chronik

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 7

PDF erstellt am: **18.09.2024**

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.

Kunstgewerbeschulen; dass sie nun aber im weitesten Sinne dem Malergewerbe zugute kommen, verdient als erfreuliche Tatsache vermerkt zu werden. *E. Br.*

Internationale Plastik-Ausstellung in Zürich

Als grosse Sommerveranstaltung führt das Kunsthaus diesmal eine ausschliesslich der Plastik gewidmete Ausstellung durch. Es ist schon rein kunsterzieherisch von Bedeutung, dass die Bildhauerei, für die man im allgemeinen ein weniger routiniertes Urteil hat als für Malerei, einmal das Interesse voll in Anspruch nehmen darf. Ganz besonders wertvoll aber ist es, dass nicht nur Skulpturen in Ausstellungsräumen gezeigt werden, sondern dass auch die Aufgaben der architektonischen, grossdekorativen und monumentalen Plastik zur Darstellung gelangen. Durch Subventionierung seitens der Stadtbehörde ist es möglich geworden, gewissermassen die ganze Stadt Zürich als praktisches Skulpturenmuseum

herzurichten. Auf öffentlichen Plätzen und in Anlagen, auf Friedhöfen und in öffentlichen Gebäuden werden Skulpturen gezeigt, die neuen, von verschiedenen Künstlern geschaffenen Brunnenanlagen werden sozusagen hier inauguriert, private Sammler öffnen ihre Gärten und sogar ihre Häuser. Ein Stadtplan mit Marschroute wird zum unentbehrlichen Bestandteil des Ausstellungskataloges; historische, neuzeitliche und nur vorübergehend ausgestellte Skulpturwerke in der Stadt bilden mit der Ausstellung im Kunsthaus zusammen ein Ganzes von neuartiger Eindruckskraft. Aus einer grossen Zahl von Ländern sind weit über hundert Kunstwerke zusammengekommen; die zulässige Maximalhöhe wurde auf sechs Meter einschliesslich Sockel festgesetzt. Die grossangelegte Ausstellung, ganz abgesehen vom Wert der einzelnen Werke, ist schon durch ihre originelle Grundidee geeignet, einen frischen Zug in unser Ausstellungswesen zu bringen. *br.*

Berliner Chronik

In der Preussischen Akademie der Künste sind Arbeiten des amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright ausgestellt, die bis in das Jahr 1893 zurückreichen und 1930 schliessen. Wright, der heute 62 Jahre alt ist, gehört zweifellos zu den Bahnbrechern moderner Architektur und ihm, der in Amerika oft angefeindet wurde, verdankt Europa vieles. Gerade dieser Vergleich mit Europa macht die Ausstellung so anziehend. Die Bauten vom Ende des XIX. Jahrhunderts sind die interessantesten, weil sie Experimente sind, deren Erfolg für die weitere Entwicklung der Baukunst ausschlaggebend wurde. Die einfache, struktive Form, ja die Betonung des Struktiven und die Gewinnung der Schmuckform aus ihm, der Aufbau vom Grundriss ausgehend und die Verwendung neuer Materialien stellen ihn in Gegensatz zu dem Historismus des XIX. Jahrhunderts. 1894 baut er ein Bureaugebäude mit Glasfassade und 1903 verwendet er an dem Backsteinbau des Larkin-Building Metallfenster, -Türen und -Möbel. Entwürfe für Metallmöbel von 1913 nehmen heutige Formgedanken vorweg; Lampen sind da, die heute entstanden sein könnten, die Möbel allerdings bestehen noch nicht aus gebogenem Rohr, sondern aus Schienen. Kaum ein Material, an dem er sich nicht versucht: Holz für die amerikanischen Standardhäuser, die fertig geliefert werden (1913), Beton für grosse Bauten ab 1908, Verkleidungen in Metall und Glas; Backstein, Stein. Die Maschine wird sehr weitgehend zum Bau herangezogen und daraus erwachsen neue Formen. Eine der bedeutendsten seiner Bauten ist das 1930 in Oklahoma entstandene Haus im «Palisaden-Typ». Glas

und Stahl sind zwischen in regelmässigen Abständen aufgestellte Steinpalisaden «geflochten». Bewegliche Stellwände regeln das Tageslicht der grossen Räume. Wenig entspricht unserem Geschmack das Werk der Jahre zwischen 1910 und den letzten Jahren. Es scheint, dass der heutige Reifezustand erst erfüllt, was der Anfang versprochen hat. Was dazwischen liegt, ist ein Schwanken zwischen Ornament und Schmucklosigkeit, das zumeist zugunsten des Ornaments und zuungunsten des guten Geschmackes gelöst wurde, ist eine romantische Neigung zu spielerischen Materialwirkungen, wie in seinem Heim in Wisconsin 1911. Freilich entsteht auch in dieser Zeit der Entwurf für ein Vorstadthaus 1913, ein Blockbau mit glatten Mauerflächen, der ebenso von 1930 sein könnte. Am erstaunlichsten vielleicht ist ein Backsteinbau von 1895, ein Kleinwohnungsblock in Chicago, mit offenen Laubengängen, von denen man in die Wohnungen gelangt, wie bei den neuerdings viel propagierten «Aussenganghäusern». In diesen Dingen, nicht zuletzt im Technischen, liegt die grosse Bedeutung dieses Baupraktikers, der unter Verhältnissen arbeitet und Aufgaben zu lösen hat, die europäischen Architekten nicht geboten werden.

Die «Bauwelt-Musterschau» veranstaltet eine Ausstellung, die vom Verband Deutscher Gartenarchitekten besichtigt wird, unter anderm mit Wettbewerbsarbeiten zum Thema «Der zeitgemässe Garten». Licht und Luft, Bewegungsfreiheit bestimmen den Entwurf. Rasenflächen, Spielplätze, womöglich ein Badebecken und ein Nutzgarten sind vorhanden. Architektonische Gestaltung mit Terrassenbau, Stein-

plattenwegen zwischen Staudenrabatten bei möglicher Schonung des Bestandes an alten Bäumen, wo sie zu finden sind, ist eine häufige Planlösung. Daneben gibt es Entwürfe für Stadt-Grüngürtel mit wechselndem Gelände, Volkspark-Anlagen mit grossen Freiflächen, architektonisch-gärtnerisch angelegte Friedhöfe. Gartenhäuschen sind selten; die wenigen aus Glas und Metall.

Eine «Proletarische Bau-Ausstellung» findet man im Osten Berlins. An den Wänden leerstehender Fabrikräume kämpfen grelle Plakate, Statistiken und Photos gegen die alleuropäische Wohnungsnot des Proletariats, gegen die zu teuren Neubauten, die keine Abhilfe bedeuten für die, die sie am nötigsten hätten. Das Positive, das als Vorschlag geboten wird, sind Stadt-

pläne aus dem neuen Russland. Die Umwandlung der imperialistischen Städte für die Bedürfnisse der arbeitenden Klasse, die im wesentlichen darauf ausgehen, die Arbeitsstadt gegen die Wohnstadt durch breite Grüngürtel abzusondern. In Moskau zum Beispiel geschieht das durch Zerlegung der Stadt in einzelne Bezirke, die in diesem Sinne umgestaltet werden. Die alten Repräsentationsgebäude, Schlösser usw. werden auch jetzt noch zu diesem Zwecke verwendet. Ferner arbeitet man dem Zuzug ländlicher Bevölkerung an die Stadt bewusst entgegen, da man ein Anwachsen der Städte vermeiden will. Es ist allerdings nicht gesagt, wie man dieses Vorgehen auf die westlichen Riesenstädte anwenden könnte.

D. L.

Münchner Kunstchronik

Der Brand des Münchner Glaspalastes

Die Münchner Jahresschau, die der Glaspalastbrand zusammen mit der ihr angegliederten Schau deutscher Malerei der Romantik und mit der Frühjahrsausstellung der Neuen Sezession, die aus dem unübersehbar umfangreichen Lebenswerk von *Cuno Amiet* vierzig für die persönliche Entwicklung des Malers wichtige Stücke enthielt, vernichtet hat, bekundete zum mindesten auf der Seite der alten Sezession das ehrliche und im ganzen erfolgreiche Bestreben, aus der früheren Eintönigkeit eines Massenaufmarsches der lokalen Produktion hinauszukommen. Zum erstenmal nach dem Kriege (von der programmgemäss internationalen Ausstellung 1926 abgesehen) hatte man auch Franzosen, Italienern, Schweizern Gastrecht gewährt. Die Bilder der Mailänder *Novecento-Gruppe* nahmen einen ganzen Raum ein, ausserdem hatte man den Turiner *Felice Casorati* mit einer grösseren Kollektion eingeladen. In den Mittelpunkt der umfangreichen Plastikschaue waren *Rodin, Maillol, Lehmbruck* gerückt; *Despiau* war mit einer grossen Bronze (Eva) vertreten, ferner aus der Schweiz *Jakob Probst*, Basel, mit einigen eindrucksvollen Arbeiten und *Hermann Huber*, Zürich. *Chirico, Derain, Dufy, Faistauer, Kokoschka, Liebermann, Lurçat, Picasso, Rouault, Utrillo, Vlaminck, Zack* wurden gezeigt. Die Wahl war nicht immer gut, und manche dieser Gäste waren nur mit einem ihrer schwächeren Bilder vertreten. Gleichwohl verdient die liberale Haltung — auch den sonst so streng gemiedenen Komplex der abstrakten Malerei hatte man nicht umgangen — volle Anerkennung. Sie ist ein Zeichen dafür, dass die alte Sezession entschlossen ist, für ihren Teil mitzuwirken, München wieder zu einem Mittelpunkt umfassenderer gesamteuropäischer Interessen zu machen. Der Münchner Teil war durch grössere Kollektionen der Senioren der alten Sezession, von *Herterich, Samberger, Julius Diez*

etwas stark belastet, brachte jedoch wichtige Kräfte wie den jungen *Wilhelm Heise*, wie *Otto Geigenberger, Ludwig Grossmann, Max Rauh* und unter den Bildhauern *Ernst Andreas Rauch* gut zur Geltung. Die Romantikerschau, die einer umfassenderen Darbietung in München leider vorgriff, hatte ihre Höhepunkte in *Runges* Familienbild und «Mutter mit Kind an der Quelle», in *Josef Anton Koch, Caspar David Friedrich, Carus, Blechen, Schwind*, die sämtlich in vollgültigen Werken vertreten waren, und in dem grossartigen Bilde «Schloss Weickersdorf» von *Ferdinand Olivier*. Mit den 110 Bildern dieser Sonderchau, die aus deutschen Museen und aus Privatbesitz stammen, ist ein beträchtliches Stück romantischer Kunst unwiederbringlich verloren gegangen.

Man kann es München schwerlich zur Schuld anrechnen, dass es für seine Ausstellungen Jahr um Jahr ein veraltetes, durch seine mannigfachen Holzeinbauten äusserst feuergefährliches Gebäude benutzt hat. Der Glaspalast ist seit langem als ein Notbehelf empfunden worden. Für einen feuersicheren, den neuzeitlichen Anforderungen entsprechenden Neubau, der seit Jahren geplant war, fehlten dem bayrischen Staat, der Eigentümer des Glaspalastes war, die Mittel. München aber hatte keine anderen Räumlichkeiten für Ausstellung zeitgenössischer Kunst, so dass der Glaspalast ein unentbehrliches Provisorium blieb, solange einen Neubau nicht zu denken war. Wie sich die Katastrophe auf das Münchner Kunstleben auswirken wird, lässt sich noch nicht übersehen. Jedenfalls ist die Lage sehr ernst. Das Unglück trifft München mitten in den Anstrengungen, die es mit sichtbarem Erfolg machte, um aus seiner Absonderung vom europäischen Kunstganzen wieder herauszukommen. Notwendig aber ist nicht nur ein neuer Ausstellungsbau, sondern überhaupt eine grundlegende Reform des Münchner Ausstellungswesens. Denn die Massenaufmärsche von Kunstwerken (der Glas-