

# Hélène de Mandrot

Autor(en): **Roth, Alfred**

Objektyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

## **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.

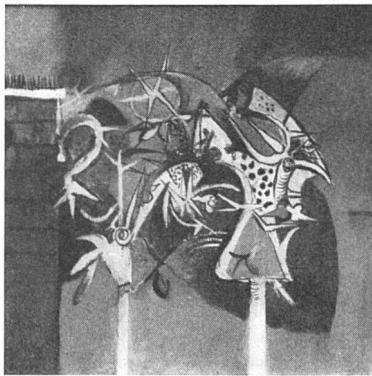
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **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.

nervöse, wie elektrisch geladene Linien, die verschwinden und wieder auftauchen, Linien die verbinden, nicht trennen, punktierte Linien, Schraffierungen. Dann wieder Formationen, die an Mondlandschaften erinnern oder an mikroskopische Ansichten von Amöben oder Insektengliedmaßen, alles harmonisiert und gleichsam von einer Urwelt umgeben. In diesem Sinne könnte Sutherland auch *primitiv* genannt werden; denn er suchte dieses Ur-Erlebnis des Lebens, während er als Techniker alle Kunstgriffe bewußt anwendet, um so ein überzeugendes Bildganzes hervorzu- bringen. Wenn sich auch ab und zu bei ihm abstrakte Tendenzen geltend machen, nie hat Sutherland die Verbindung mit den organischen Formen aufgegeben. Über seine Visionen schrieb er einmal selbst: «Ich fühlte nicht, daß meine Phantasie mit der Wirklichkeit in Konflikt stand; die Wirklichkeit erschien mir eher als eine etwas zerstreute und in ihre Einzelteile zerfallene Version meiner Phantasie zu sein.» Während des Krieges gehörte Sutherland zu der vom britischen Staat mit Aufträgen versehenen Künstlergruppe der «War-Artists». Er hat damals seinen Stil auf die Darstellung der Kriegsverwüstung, auf Stahlwerke, Bergwerke und dergleichen angewandt. Als der Künstler 1947 seine große Kreuzigung für den Dom in Northampton beendet hatte, wurde es offenbar, daß hier nicht nur das bedeutendste Werk der neueren englischen Malerei geschaffen war, sondern auch, daß der Künstler an diesem Thema erst voll zur Geltung gelangt ist.

Die letzte Ausstellung von Sutherlands Werken zeigte diesen Künstler von einer neuen Seite. Da hat der milde Süden ihn vollends bezaubert. Die Farben sind lieblich und elegant, ohne süß zu werden. Sutherland gab sich in Frankreich jener Heiterkeit und Leichtigkeit des Geistes hin, die man gerne als ein Vorrecht der lateinischen Rasse bezeichnet. Das Weinblatt, die Weinranke, das Blatt des Bananenbaumes und das der Palme, zusammen mit menschlichen Figuren, die dekorativ einkomponiert und unterordnet sind, das gibt das reiche Material für diese gelockerten Schöpfungen ab. Wie so oft, scheint das kleine Aquarell bei Sutherland konzentrierter und frischer als dasselbe Motiv in Ölfarbe. Die Ölfarbe beherrscht er noch nicht so kultiviert wie die Franzosen, doch muß seine Produktion als durchwegs spontan angesprochen werden. Oft wirken



Graham Sutherland, *Dornenbaum*. Mit Genehmigung der Lefèvre Gallery, London

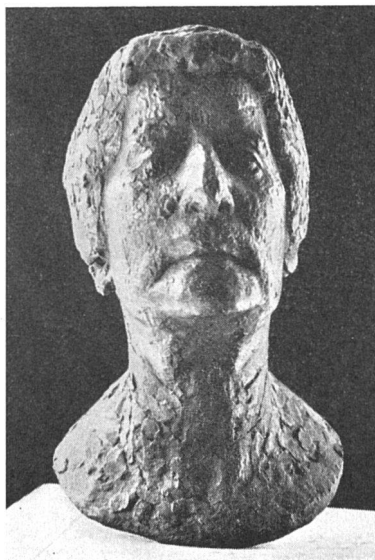
diese dünn gemalten Bilder größeren Formats, als wären sie *alla prima* gemalt, doch sind sie sehr studiert. In dieser Ausstellung erlebte man überzeugend die Erweiterung des künstlerischen Gesichtsfeldes bei Sutherland, der vielleicht einmal in der Landschaft das Erreichen wird, was Picasso in der Figur gelungen ist: die neue Stilsynthese. *J. P. Hodin*

## Nachrufe

### Hélène de Mandrot †

Am 26. Dezember starb H. de Mandrot in ihrem von Le Corbusier 1931 erbauten Hause «L'Artaud» bei Le Pradet (Toulon) im 82. Altersjahre. Damit ist diese in der internationalen Welt der Künstler und fortschrittlichen Menschen bekannte Persönlichkeit und

Rabi, Bildnis Hélène de Mandrot. Bronze



verehrte Förderin modernen künstlerischen und geistigen Schaffens aus ihrem großen Freundeskreise ausgeschieden, ein Ereignis, das seine Bedeutung hat. Mme. de Mandrot war einer jener seltenen Menschentypen, die sich mit ganzer Leidenschaft für die schöpferischen Kräfte der Zeit einsetzen und bereit sind, für die Verfolgung dieses Ideals auch Opfer zu bringen. Allem Konventionellen und Schematischen abhold, war sie unter ihren Freunden, die sie alljährlich zu sich auf ihr schönes Schloß La Sarraz einlud, in ihrem Sitze am Mittelmeer oder in irgendeiner Weltstadt auf ihren unzähligen Reisen um sich vereinigte, stets anregender, anfeuernder Mittelpunkt. Aus ihrer scharfen und treffenden Kritik und ihren Ermutigungen sprach das Gewissen der Zeit.

Ursprünglich beschäftigte sie sich selbst mit Möbel- und Interieurfragen und stellte ihre Arbeiten in Paris, Rom, Stockholm, Zürich erfolgreich aus. Daher auch ihre Vorliebe für Architekturfragen. Daneben jedoch interessierten sie alle wesentlichen Erscheinungen, und auf dem Schlosse trafen sich neben Architekten auch Maler, Bildhauer, Filmleute, Mediziner, Geographen usw. Die Liste der Besucher in La Sarraz ist, seitdem sie von mehr als zwanzig Jahren die Stiftung «La Maison des Artistes» schuf, eine unüberschaubare geworden. Dankbar sind ihr alle Freunde dafür, daß diese großzügige Institution und das damit verbundene Gastrecht auf dem Schlosse auch in alle Zukunft weiterbestehen werden. Solche internationale Treffpunkte sind gerade heute, wo der Kontakt möglich und notwendiger denn je geworden ist, von unschätzbarem Werte.

Bekanntlich haben die «Internat. Kongresse für Neues Bauen» (CIAM) im Jahre 1928 auf dem Schloß von La Sarraz ihre Gründung erfahren und wurden auch in den folgenden Jahren von Mme. de Mandrot großzügig gefördert und in kleineren Gruppen beherbergt. Für die finnische Architektur und ihren genialen Vertreter Alvar Aalto hatte die Verstorbene eine besondere Bewunderung. Das mag auch der Grund gewesen sein, daß sie diesem mutigen Volke während des ersten Winterfeldzuges großzügige Hilfe zukommen ließ.

Ihre letzte hochherzige Geste war die Schenkung von 18 Plastiken aus ihrem Hause in Südfrankreich mit Werken von Rodin bis Lipchitz an das Kunsthause in Zürich, in welcher Stadt sie zur Hauptsache seit Kriegsausbruch

lebte. Möge das repräsentativste Stück «Le Chant des Voyelles» von Lipchitz in Bälde eine würdige Aufstellung in der Stadt, am richtigsten in Beziehung zum See, finden, um die Zürcher und auswärtigen Besucher an diese einmalige Persönlichkeit zu gewöhnen.

*Alfred Roth*

### Joost Schmidt †

Als am Bauhaus in Dessau eine plastische Werkstätte wieder gebildet wurde, betraute Walter Gropius mit deren Leitung Joost Schmidt. Die Kunst wurde damals am Bauhaus eher als Nebensache angesehen, und das Hauptgewicht lag auf der Architektur-Ausbildung und der Ausbildung von «Industrial Designers» (im besten Sinne). Dennoch nahm die Kunst einen sonderbar wichtigen Platz ein; sie war nicht nur eine Grundlage der Erziehungsmethode, sondern bedeutende Meister der modernen Kunst waren am Bauhaus tätig, vorab die in den letzten acht Jahren gestorbenen Kandinsky, Klee, Schlemmer, Moholy-Nagy, dann Feininger und Albers (jetzt Rektor des Black Mountain College USA.) und eben Joost Schmidt.

Obschon der «Standpunkt» des Bauhauses eigentlich die «Nichtkunst» war, bildeten gerade die Elemente des Künstlerischen, die Elemente der Malerei und der Plastik, einen wichtigen Bestandteil der Bauhaus-Ausbildung. Joost Schmidt äußerte sich dazu 1928: «Vorteil des ‚Standpunktes‘: Irrtum ist infolge Genickstarre ausgeschlossen! Wir sind leichtsinnig genug, unsere ‚Standpunkt-Haftigkeit‘ aufzugeben. Wir riskieren es, aus dem Standpunkt die Bewegungspunkte zu machen, Spezialansichten zur Gesamt- ‚Anschauung‘ zusammenzufassen, mögliche Ur-Teile zu finden; ganz einerlei, ob es sich um Bekanntes oder Unbekanntes, um Erkennbares oder Unerkennbares handelt.»

Und später: «Wir haben nicht die Absicht: Architektur, Plastik, Malerei zu einer neuen Gemeinheit zu triolisieren. Was sich einmal ‚ent‘-dreit hat, soll man nicht wieder verkuppeln!» Solcher Art waren die Grundsätze Joost Schmidts als Lehrers des Räumlich-Plastischen. Aber er war nicht nur Plastiker; er wirkte auch als Gestalter von Druck-Erzeugnissen und Gestalter von Ausstellungen. Nach dem Zusammenbruch Deutschlands war er bis vor kurzem als Professor an der Berliner Kunstakademie tätig. Vor einiger Zeit stellte er sich, zu-

sammen mit einigen langjährigen Mitarbeitern und Freunden in den Dienst der amerikanischen Informationsabteilung, wo er unter der Verantwortung des von der Militärregierung Beauftragten Peter C. Harnden mit diesem zusammen unter anderem die vielbeachtete Wanderausstellung über das Tennessee-Valley gestaltete. Die Unmöglichkeit, solche Ausstellungen weiter vom blockierten Berlin aus zu bearbeiten, machten eine Verlagerung nach Nürnberg nötig, und Joost Schmidt entschied sich an dieser kulturell wichtigen Aufgabe weiter mitzuwirken. Mitten aus dieser Arbeit heraus starb der am 5. Januar 1893 Geborene, am 2. Dezember 1948 in Nürnberg.

Wir alten Bauhäusler denken immer gern an ihn zurück; alle die Jahre, wo wir keine Verbindung mehr unterhalten konnten und unsere Ideale auf verschiedenliche Weise diffamiert wurden, blieb Joost Schmidt uns gegenwärtig. Er war für uns der Typ des Ur-Bauhäuslers geworden – einer, der von Anfang an dabei war und bis zu Ende durchgehalten hatte – ohne je die Idee zu verraten, ohne irre zu werden an der Richtigkeit ihrer logischen Weiterentwicklung.

In der Erinnerung bleibt er uns allen zurück als ein fröhlicher Mensch, der die Bühne der Bauhausfeste und die Herzen seiner Mit-Bauhäusler belebte; als einer der Ernst und Humor in köstlicher Weise zu mischen verstand.

*Max Bill*

## Innenausbau

### Die Farbe im Arbeitsraum

Heute ist es eine Selbstverständlichkeit, daß ein Arbeitsraum gut belichtet, gut gelüftet, gut temperiert und möglichst lärmfrei ist. Die Erkenntnis, daß auch Farbe des Menschen Leistung hemmen oder fördern kann, ist noch zu wenig durchgedrungen. Aus Furcht vor unproduktiven Reinigungsarbeiten wurden bis jetzt die notwendigen Anstriche auf Wände und Maschinen im Farbton möglichst dem Betriebschmutz angepaßt. Seitdem aber die neuzeitliche Betriebsforschung neben den Fähigkeiten der menschlichen Organe auch die seelischen Einflüsse berücksichtigt, hat man die den Farben inwohnenden Kräfte untersucht. Man erkannte, daß sich durch ver-

schiedene Farben das menschliche Gemüt positiv oder negativ beeinflussen läßt. Z. B. vermag helles Blau im menschlichen Unterbewußtsein den Eindruck «Ferne» oder das Gefühl «Kälte» auszulösen. Ferner sagt man von Rot, daß es warm, aufdringlich und aufreizend wirke. Grün hingegen empfinden die meisten Menschen als beruhigend. Diese Tatsachen werden im Theater schon seit langem mit großem Erfolg voll ausgeschöpft. Warum sollen Architekten und Betriebsleiter die Farben nicht auch in vermehrtem Maße in ihren Dienst stellen? Farbe in Verbindung mit Licht, Form, Schall und Wärme vermag den Menschen aufzuwühlen, anzuregen, zu beruhigen oder zu langweilen. Farbe kann zur Aufmerksamkeit mahnen und zur Ordnung zwingen. Mit Farbe können architektonische Schönheiten hervorgehoben und Mängel optisch korrigiert werden. Wenn z. B. aus technischen Gründen die Temperatur des Arbeitsraumes tief gehalten werden muß, dann vermag ein warm getönter Anstrich das Wohlbefinden und die Arbeitsfreude des Menschen zu steigern. Umgekehrt kann bei hohen Raumtemperaturen durch einen kalten Farbton der Leistungswille gehoben werden.

Bei der bisher üblichen Farbgebung des Arbeitsraumes (blendend weiße Decke, grauer Sockel, dunkelgraue oder schwarze Maschinen) mußte sich das aufblickende, Ruhe suchende Auge fortwährend vom dunklen Grau auf blendendes Weiß umstellen. Dieser ständige unwillkürliche Wechsel von extrem Dunkel auf extrem Hell und umgekehrt ermüdet vorzeitig Auge und Geist.

Welches sind nun die richtigen Farben für den Arbeitsraum? Vor allem in Amerika wurde diese Frage gründlich untersucht. Im Rahmen dieses kurzen Aufsatzes kann kein allgemeingültiges Rezept gegeben werden. Der Fachmann, der sich ernsthaft mit diesen Fragen befaßt, wird vor seinem Entscheid folgende Punkte berücksichtigen: 1. Zweck des Raumes, 2. Form des Raumes, 3. natürliche und künstliche Lichtquellen, 4. durchschnittliche Raumtemperatur, 5. männliches oder weibliches Personal, 6. Farbe des zu bearbeitenden Werkstoffes usw. In erster Linie wird man störende Kontraste zwischen Werkstück, engster Arbeitsunterlage und dem Blickfeld zu vermeiden suchen, damit sich das Auge beim unbewußten Ausruhen möglichst wenig umstellen muß. Die Farbe des Blickfeldes darf daher weder