

Tribüne

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 12: **"Um 1900"**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

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.

zeigte, daß ihr wenigstens *früher* einige beachtenswerte Maler angehört hatten. – Aber die Jahresausstellung, in der sich beinahe alle deutschen Gruppen zeigten, bot manches. Zum ersten Male hatten sich hier die Gegenstandslosen mit eignen Ausstellungsmitteln zusammengeschlossen, eine Welt für sich, die mehr und mehr überzeugte. – In guter Erinnerung blieben die «Neuerwerbungen», welche die Bayrischen Staatsgemäldesammlungen brachten. Ferner jene Marini-Schau, die uns den eigenwilligen, naturnah stilisierenden italienischen Bildhauer nahebrachte. – Im «Haus der Kulturinstitute» gab es nacheinander Kubins Graphik, dann die heutigere und bedeutendere von Picasso, nach allen Richtungen und Techniken hin ausgebreitet. Dann etwas wattige Malerei von Pfeiffer-Watpenphul und die hiergegen männlicher wirkende Gabriele Münters. – Schließlich «Kinderselbstbildnisse» aus beinahe allen Nationen des Erdballs, von seiten der Internationalen Jugendbibliothek raffiniert ausgewählt. – Im Amerikahaus enttäuschten die weitgehend von Klee bedingten Federzeichnungen Schoonhovens (Delft), die nur wenig über das angenehme Dekorierende hinausgehen. Hingegen beeindruckten jene «Exotischen Musikinstrumente» tief, die Herr Neuner sammelte und die inzwischen das Stadtmuseum übernahm. Wenn man dafür Raum bekäme (nur ein Bruchteil war zu sehen): München besäße eine der interessantesten Sammlungen der Erde. Hier müßte geholfen werden!

Im Städtischen Museum erfreute einiges aus der Donauwald-Gruppe, während Seewalds Werke *verschiedene* Resonanz auslösten. Obgleich er so gern von «tief religiösen Fundamenten der Kunst» zu sprechen pflegt, bleibt in seinen Bildern noch zuviel nur Dekoratives. – Die Bilder von Röhrich wurden von der Presse als zu virtuos beiseite geschoben. Auch «Der Weg» überzeugte nur wenig, eine neue, etwas willkürlich zusammengebaute Künstlervereinigung. – Einen Überblick über die Entwicklung von Otto Dix bot der Schutzverband bildender Künstler (Gewerkschaft). Dix setzte einst so kraftvoll ein, blieb auch während seines grausamen Verismus interessant, geriet dann aber ins Schwanken, erst «altmeisterlich», neuerdings expressionistisch. – Man ließ dort Malereien von Konrad Westpfahl folgen, der sich vom Gegenständlichen entfernte, etwas lyrisch weiche, aber wohlthuende Gebilde hervorzaubernd. – Kunsthandlung Franke zeigte «Früh-

werke Beckmanns», die, noch unbestimmt und ziemlich tumultuarisch, doch schon den kraftvollen Maler ankündeten. Dann brachte man dort den stillen, dabei kantigen Lyriker Gilles, der in München haust, wenn er nicht auf einer italienischen Insel farbige Mythen dichtet. Daraufhin der turbulente Nay, der seine Bilder nicht mehr als zeichnerisch bestimmte, tänzerisch bewegte Farbfelder anlegt, sondern zu improvisatorischen Farbstrudeln überging, ein wenig auf dem Wege zum Art brut. Schließlich der 1930 verstorbene Otto Müller, welcher der farbenblasseste, andererseits geruhigste der Brücke-Leute war.

Galerie Stangl kombinierte Calders Mobiles mit farbiger Graphik von Mirò, die sie wunderbar ergänzte. Dort sah man dann außer Fietz, einem beachtenswerten deutschen Gegenstandslosen, auch Arbeiten von Gérard Schneider (Paris) und dann von Soulagés, verwandt und doch auch wieder sehr verschieden. Skizzenbuchblätter von Marc und Webereien seiner Frau folgten. – Gurlitt brachte fast lauter Gegenstandslose: Steinbach, Stöckel (Altripp enttäuschte) und Geitlinger, den man inzwischen an die Münchener Akademie berief. Bei Schröder fiel Raskow auf, ein ganz Junger, den man weiter beobachten soll. – Heller zeigte Zao Wou-ki (Paris), danach Ehsen und schließlich Müller-Landau, schließlich den sehr ursprünglichen Grieshaber. – Ich selber gründete mit Kollegen eine «Gesellschaft der Freunde junger Kunst», um die Kluft zwischen Publikum und «neuer» Kunst, die weiterhin so fühlbar bleibt, zu überbrücken. Wir führen in Ateliers, diskutieren freundlich mit den Leuten und errichteten einen Bilder-Leihverkehr, so daß man für geringes Geld monatlich eine gute Farbengraphik (einschließlich Glas und Rahmen) in sein Zimmer hängen kann. Wird zur Nachahmung empfohlen (alles ehrenamtlich)! Galerie Schröder ist unsre Leihstation, wo wir jüngst Graphik von Friedländer (Paris) und Cremer (München) zeigten. *Franz Roh*

Tribüne

Zur Frage des Limmatraumes

Die Stellungnahme der Ortsgruppe Zürich des BSA zur Frage des Limmatraumes (Globus-Neubau, in der November-Chronik des «Werks») bedarf in

einigen Punkten der Berichtigung und Ergänzung. Das komplexe Problem kann kaum beurteilt werden, ohne in groben Zügen die Entstehung des Projektes anzudeuten. Städtebau ist ja nicht nur eine ästhetische Angelegenheit; es sind viele Faktoren, die formend wirken. Die Berechtigung zu Ergänzungen darf auch von der Verpflichtung der Jugend und Außenstehenden gegenüber abgeleitet werden. Der Schreibende war an den Vorarbeiten, die zur Festlegung des Bauvorhabens führten, nicht direkt beteiligt; es drängt ihn lediglich zu unpersonlichen Feststellungen, um die heutige Situation zu klären, die auch in Zukunft nicht verbessert wird, wenn Tatsachen unberücksichtigt bleiben.

Vor allem ist darauf hinzuweisen, daß in der Stadt Zürich noch nie ein Bauvorhaben in derartig intensiver Fühlungnahme zwischen den Behörden und den Fachverbänden (BSA, SLA, Gutachten der Heimatschutzkommission, Baukollegium usw.) vorbereitet wurde.

Das seinerzeitige Vorgehen darf vom städtebaulich-architektonischen Standpunkt aus insofern als Idealfall bezeichnet werden, als erst, nachdem das Bauvorhaben in aller Öffentlichkeit abgeklärt (öffentlicher Wettbewerb unter Mitarbeit der Verbände) und festgelegt worden war, das Bauvorhaben gewissermaßen mit Baulinien und Konzessionen legalisiert wurde.

Es trifft nicht zu, daß die Wasserfläche gegenüber den ursprünglichen Annahmen verkleinert worden ist; im Gegenteil, die rechte Uferlinie wurde bei der Ausführung gegenüber den seinerzeitigen Wettbewerbsgrundlagen um einige Meter landeinwärts verschoben.

Die erste Volksabstimmung im Jahre 1948, als das Projekt bei jeder erdenklichen Möglichkeit (Ausstellung im Helmhaus, Lichtbildervorträge, Plakatwände auf Straßen und Plätzen, Modellphotos und Perspektiven in der Presse) öffentlich gezeigt wurde, bot erneut die Möglichkeit, klar und unzweideutig Stellung zu beziehen. Offene Opposition gegen das Projekt wurde nur in Laienkreisen laut, die sich später mit beträchtlichen finanziellen Mitteln unter dem Schlachtruf «Freie Limmat» zusammenschlossen.

Diese Opposition erzwang im Jahre 1951, nachdem der Auftrag an einen anderen Architekten übergegangen war und der Bauherr einen größeren Baukubus zu erlangen hoffte, eine zweite Volksbefragung über eine reine Fachfrage.

Der BSA, Ortsgruppe Zürich, hat da-

mals, im Frühling 1951, folgende Resolution der Presse übergeben:

«1. Eine vollständige Freilegung des unteren Limmatbeckens führt städtebaulich zu keiner befriedigenden Lösung.

2. Eine Überbauung im Gebiete der ehemaligen Papierwerdinsel ist grundsätzlich erwünscht.

Mit dieser eindeutigen Stellungnahme empfiehlt die Ortsgruppe Zürich des BSA der Wählerschaft, die Motion ‚Freie Limmat‘ zu verwerfen.

Der heute, nach dem erfolgten Abbruch des Globus, überdimensionierte Raumbedarf einer architektonischen Gliederung, um den menschlichen Maßstab der angrenzenden Altstadt zu wahren.

Ein architektonisch repräsentativer Bau auf dem Gebiete der ehemaligen Werdinsel ist ein städtebauliches Erfordernis und vor allem eine wertvolle Bereicherung des Uferbildes. Man erinnere sich an die üble Auswirkung ähnlicher architektonischer Großraumtendenzen im oberen Limmatbecken und vergesse nicht, daß der heute allgemein bedauerte Abbruch des alten Kaufhauses an der Münsterbrücke damals schon unter der heutigen Devise «Freie Limmat» entgegen der warnenden Stimme des damaligen Stadtbaumeisters erfolgte. Bewahren wir den menschlichen Maßstab und verhüten wir eine leichtsinnige Wiederholung hinter uns liegender Fehlentscheide!

Bezüglich der kubischen Gestaltung der erwünschten Baute und ihrer räumlichen Einfügung ins Stadtbild hat der BSA in seinem Studienergebnis eine betont vertikale Entwicklung der Baumasse im Sinne eines Hochhauses auf entsprechend reduzierter Bodenfläche befürwortet, doch fiel dieser Bautyp für ein Warenhaus außer Betracht, dessen Zwangsdislozierung weder vom rechtlichen noch finanziellen Standpunkte aus tragbar erscheint.

Das zur Ausführung bestimmte Projekt Egenders in seiner heutigen abgeänderten Form bedeutet gegenüber der ersten Vorlage einen großen Fortschritt und ist das Ergebnis einer letzten Anstrengung in der gegenseitigen Anpassung der verschiedenen Gegebenheiten und Interessen. Es ist den mitwirkenden Architekten zu verdanken, daß dabei die städtebaulichen und architektonischen Belange im Rahmen des Möglichen gewürdigt worden sind. Der in seinen Ausmaßen reduzierte Bau muß in jeder Hinsicht als das erreichbare Optimum einer heute realisierbaren Überbauung betrachtet werden.

Wir glauben daran, daß die Wählerschaft unserer Stadt sich nicht durch falsche Schlagwörter irreführen läßt und

durch Verwerfung der Motion ‚Freie Limmat‘ eine städtebauliche Fehlentwicklung verhindern wird.»

In der Folge siegte die «Freie Limmat» – leider –; das sei mit aller Deutlichkeit festgehalten.

Diese Feststellung erscheint notwendig, weil die Publikation im «Werk» zu Mißverständnissen Anlaß geben könnte. Der Einsatz in der Modellunterlage, mit «Studie Städtisches Hochbauamt» bezeichnet, war als Demonstration – und sie dürfte überzeugen – gegen die Forderung eines freien Limmatraumes aufzufassen. Die prinzipiellen Darlegungen, die Dr. Rohn im Auftrag des BSA klar zusammengefaßt hat, decken sich mit der Auffassung, die das Hochbauamt von jeher vertrat.

Und nun – die Zeiten ändern sich, und mit ihnen ermüdet das beste Projekt, ein Vorgang, der Laien oft nur schwer verständlich ist. Ist es nicht mit ein Teil der Tragik unserer städtebaulichen Situation, daß nach der geforderten Legalisierung durch Baulinien und durch vertragliche Bindungen Jahre verfließen können, die an der Frische eines Bagedankens nagen? Die Verpflichtung zu einer optimalen, zeitbedingten Lösung bleibt dabei jederzeit in vollem Umfange bestehen.

Der Schreibende hat daher seinerzeit im Kreise des BSA als seine persönliche Ansicht und zur Lockerung der etwas starren Situation vorgeschlagen, der Globus möge auf der Grundfläche, die er imstande ist, als sein Eigentum einzuwerfen, innerhalb der baugesetzlichen Höhe von 20 m einen rechtwinkligen Baukubus errichten, der in überzeugendem Gegensatz zu den dynamischen Uferlinien und Verkehrszügen stehen würde. Ein Modellversuch zeigt, daß auf Grund dieser Konzeption eine Lösung gefunden werden könnte.

A. H. Steiner, Architekt BSA

Bücher

Thomas Howarth: Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement

XXVIII und 329 Seiten mit 96 Tafeln und 28 Textabbildungen. Routledge and Kegan Paul Ltd., 1952. £ 3 3s.

Unter den architektonischen Pionieren der Zeit um 1900 weist der 1868 geborene Schotte Charles Rennie

Mackintosh alle Zeichen des wahren Genies auf. An schöpferischer Veranlagung und an reicher formaler Vorstellungskraft ist er eine Parallelererscheinung zu Frank Lloyd Wright, jedoch ohne dessen kontinuierliche und unerschöpfliche Konstitution. Wie ein Meteor stieg Mackintosh in den neunziger Jahren auf und wurde zu einer zentralen europäischen Gestalt. Aber schon am Ende des ersten Jahrzehnts unsres Jahrhunderts tritt Stillstand ein. Die Produktivität versiegte, die Widerstandskräfte erlahmten, das Leben zog sich aus dem Zentrum zurück. Nach tragisch verlaufenen letzten Lebensjahren und von furchtbarer Krankheit beschattet, verlöschte diese so strahlend begonnene Existenz am Ende des Jahres 1928.

Thomas Howarth, Architekt und Architekturhistoriker, widmet dem großen schottischen Meister das erste umfassende Buch, das als das Resultat langjähriger Studien das gesamte zugängliche Material ausbreitet. Howarth hatte noch Gelegenheit, die Zeugschaft von wichtigen Zeitgenossen und Freunden Mackintoshs zu verarbeiten; so wird seine gewissenhafte Arbeit durch Einbeziehung der direkten Überlieferung zu einem Dokument erster Ordnung, das von tiefem Verständnis getragen und obendrein gut und anschaulich geschrieben ist.

Howarths Darstellung des Werdens und der künstlerischen Anfänge Mackintoshs wird zu einem wichtigen generellen Beitrag zur Genesis der neuen Entwicklung. Mackintosh sieht auf einer italienischen Reise 1890 die klassische Architektur mit undogmatischen Augen (ein Tagebuch dieser Reise, das sich in der Universität Glasgow befindet, sollte, wenigstens teilweise, einmal publiziert werden!). Nach seiner Rückkehr nach Glasgow beginnt er mit akademischen Entwürfen, die etwas von der Kraft Otto Wagners besitzen. Aber schon 1892 entsteht ein Wettbewerbentwurf für einen großen Bahnhof, in dessen einfachen kubischen Grundgebilden sich das Kommende ankündigt. In diesen Jahren entsteht in Glasgow die Gruppe «The Four» mit Mackintosh, Herbert MacNair und den aus London stammenden Macdonald Sisters. Howarth versucht herauszuschälen, wer der eigentliche Erfinder der neuen künstlerischen Sprache war, die sich in voller Entfaltung zunächst auf graphischem Gebiet geltend macht, und in der sich keltische, schottische Elemente und solche, die von den Londoner Zeichnern Ricketts und Beardsley stam-