

# Magazin

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **64 (1977)**

Heft 3: **Das Pathos des Funktionalismus = Le pathos du fonctionnalisme**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **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.

# Briefe•lettres

## FCW-Gampfirössli

Danke für das Quasi-Kompliment in *werk·archithese 1* à propos Franz Carl Weber (vgl. Nr. 1, S. 5); Der Auftrag war an Rudolf Kuhn † (und Mitarbeiter) ergangen. Entwurf: H. Ronner; Werkpläne: Manfred Tanner; Bauführer: Hans Eschmann. Die Fassade ist in Durisol (ich war für Fural-Blech) konzipiert.



Herzliche Gratulation zur Vermählung der beiden Zeitschriften. Lassen wir dem Paar Zeit, sich zurechtzufinden und mehr zu werden als eine blosse Addition von *werk* und *archithese*.

Prof. Heinz Ronner, ETH Z

### problemorientiert...

Vielen Dank für das neue *werk*; es ist wirklich sehr gut geworden. Ich glaube auch, dass mit diesem problemorientierten Approach wirklich eine Lücke zu füllen ist; denn das gibt es ja sonst in deutscher Sprache nicht.

Lucius Burckhardt, Prof. an der Gesamthochschule Kassel



Eine Postkarte von Leonardo Bezzola



# Magazin

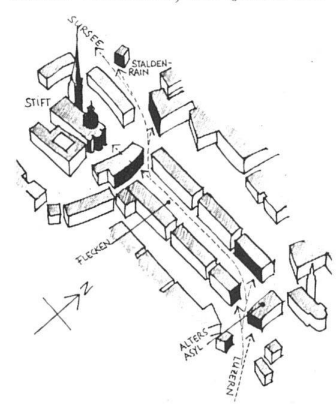
## Ortsbildinventarisierung – aber wie?

Kritische Bemerkungen zu einem neuen Buch

Das Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich hat in Zusammenarbeit mit dem Schweizer Heimatschutz ein Buch über die Inventarisierung von Ortsbildern veröffentlicht. Ein legitimes Anliegen ohne jeden Zweifel. In einem kleinen Flugblatt wird gesagt, was das Buch will: «Den Politikern und Behörden, den Juristen und Planern, den Architekten und Denkmalpflegern, aber auch den Bürgern möchte das angezeigte Buch Wege weisen, wie die unentbehrlichen Grundlagen zu beschaffen und zu erarbeiten sind. Nach welchen Methoden man die ortsbildschaffenden Elemente wie auch die Gesamtstrukturen erfassen kann, wie man die baukünstlerischen, geschichtlichen, typologischen und städtebaulichen Werte feststellt.»

Es ist also ein grosser Kreis angesprochen und zuvorderst der Politiker. Man will also, dass etwas geschehe. Zur Verfügung gestellt wird ein Instrument, aber auch ein Wertmassstab. Dieser ist subjektiv und aus der Sicht der Bearbeiter geschaffen. Soweit der beigelegte Klappentext. Es geht also um Methoden der Bestandsaufnahme, und es werden deren drei vorgestellt und anhand einer Fallstudie über die Ortschaft Beromünster vordemonstriert: eine «strukturmorphologische Methode», die in der vorliegenden Form

von R. Steiner und L. Suter entwickelt wurde, dann die «Methode der Denkmalpflege», basierend auf den Arbeiten von A. Moser für das Bernische Ortsbildinventar, und schliesslich das Verfahren, wie es von Sibylle Heusser, ihren Mitarbeitern und P. Aebi für die Erstellung des ISOS-Inventars (Inventar der schützenswerten Ortsbilder der Schweiz) entwickelt wurde. Den Verfahren gemeinsam ist die Bemühung, als Resultat einen Ganzheitsbeschrieb des Ortsbildes vermitteln zu können. Unterschiedlich sind Präzision und Blickwinkel der verschiedenen dazu verwendeten Aussagen. So stellt man fest, dass die erste und die dritte Vorgehensart das Ortsbild als Gesamtgestalt der städtebaulichen Aussenräume zu verstehen versuchen, die zweite Methode



1 Der Ortskern von Beromünster LU (nach: Ortsbild-Inventarisierung: Aber wie?, Zürich, 1976)

die Gesamtheit durch das Zusammenfügen minuziös beschriebener Einzelelemente aufbaut. Eine andere Gruppierung würde die erste der zweiten und dritten Methode gegenüberstellen. Man würde dann bemerken, dass die erste Methode der Gesamtsiedlung eigene Strukturelemente (Lage in der Landschaft, Anlage der Siedlung, Raumfolgen, Blickachsen, Zugänge usw.) und milieubestimmende Gestaltungsfaktoren (volumetrische Charakteristik, Textur der Häuser und Plätze, Materialien und dekorative Details etc.) formuliert, die zweite und dritte Methode hingegen das Untersuchungsgebiet sozusagen flächig vom Einzelelement zur Baugruppe abdecken. Im einzelnen lässt sich in unserem Rahmen zu den drei Methoden folgendes sagen:

Die erste Methode schafft durch das Herausschälen der wesentlichen Strukturelemente und des bestimmenden Gestaltungsklimas einen bildhaften Gesamteindruck des Ortes. Es ist hier das Erlebnismoment, das zum tragenden Faktor wird. Im ganzen handelt es sich um ein in der Architektur traditionelles (aber deswegen nicht schlechteres) Stadtbeschreibungsverfahren. Man denke hier neben G. Cullen auch etwa an die Illustrationen von Sitte oder die Arbeiten von E. Rasmussen sowie an neuere Schriften zur Stadtgestaltung. Gearbeitet wird zunächst mit Si-

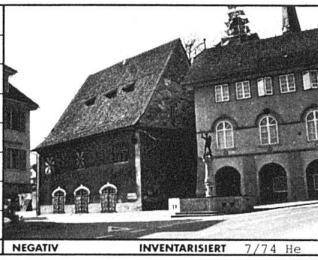
tuationsfotografien, Detailaufnahmen, Zeichnungen und Strukturskizzen. Es werden Räume, Details und Atmosphäre vermittelt; es entsteht in relativ kurzer Zeit ein relativ präzises Bild. Wo bei der Teufel wie immer in den Details sitzt und dieses «relativ» daher rasch Gefahr läuft, ungenau und schwammig und somit auch weniger brauchbar zu werden. Glücklicherweise lässt dieses Verfahren dank der ausgiebigen Illustration der eigenen Interpretation grossen Freiraum. Und sieht man von dem weniger überzeugenden Text ab, so stellen diese Illustrationen ein durchaus brauchbares Werkzeug dar.

Schliesslich die zweite Methode: Im Vordergrund steht hier nach traditioneller denkmalpflegerischer Manier die Beschäftigung mit dem historisch wichtigen Einzelwerk. Ergänzt wird die systematische zusammengestellte Beschreibung der Einzelobjekte durch eine analoge Beschreibung von Bauzonen und Baugruppen. Dazu kommen ein Hinweisteil historischer und gestalterischer Natur sowie einige planerische Aufnahmen (Nutzung, Bevölkerung, Zustand der Bauten usw.). Das vorgestellte Paket geht über den Rahmen einer eigentlichen Bestandsaufnahme eines Ortsbildes hinaus und entwickelt sich in Richtung auf eine Art «Minikernplanung» mit recht präzisen ästhetischen Anforderungen. Das Gesamtbild der Ortschaft ist aus den angebotenen Dokumenten allerdings nur recht schwer zu konstruieren. Räumliche Bilder sind nicht vorhanden und müssen aus Kar-

No. 451 JOSEPH HELLMUTH (1875-1955) Architekturbüro Helmut Lehmann

# Magazin

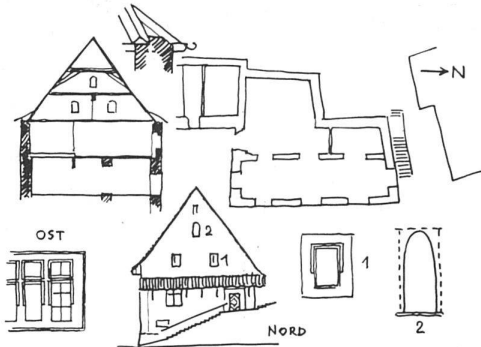
|            |  |                  |                                |
|------------|--|------------------|--------------------------------|
| ORT-KANTON | Beromünster  | INVENTARNR.      | 31                             |
| STRASSE    | Flecken 28   | BAUZONE          | A1/B2                          |
| OBJEKT     | Stiftstheater, ehem. Stiftskeller                                      |                  |                                |
| NAME       |  |                  |                                |
| PARZELLE   | 224 ASSEKUR. 28  | KOORDIN.         |                                |
| BESITZER   | Chorherrenstift  |                  |                                |
| BAUHERR    | Kapitel  |                  |                                |
| BAUMEISTER |  |                  |                                |
| DATIERUNG  | Anfang 14. Jh.   |                  |                                |
| INSCRIFT   |  |                  |                                |
| INVENTARE  | Kdm. 1956, S. 144; ISOS, E 1.3.1                                       |                  |                                |
| PLANE      | Merian 1654, Hofmeister um 1790  |                  |                                |
| LITERATUR  | Estermann 1907, S. 39-44; Wallimann 1946, S. 19f, 32; 'Talerwerke' '75 |                  |                                |
| ÄNDERUNGEN |  |                  |                                |
| BEWERTUNG  | EIGENWERT 4  | SITUATIONSWERT 5 | NEGATIV INVENTARISIERT 7/74 He |



**BESCHREIBUNG** Erste Nennung vermutlich schon 1236. Erbaut als Weinkeller und Kornspeicher des Stiftes, die ebenerdige Halle als Brot-, Getreide- und Warenmarkt. OG um 1500 als Tanzlaube neu errichtet und seit dem 18. Jh. als Theatersaal benutzt.

**BEURTEILUNG** 2-gesch. massiver Baukubus mit steilem 2-gesch. und zum Flecken traufständigem Satteldach. Breit gelagerte Fassade mit Sockel und Ecklisenen. Im EG der O- und S-Seiten 3+2 grosse Stichbogenportale, ursprünglich unverschlossen. Im OG unregelmässig verteilte 2- und 3-teilige Fenster mit gotisch profilierten Holzgewänden. N-seitig einfacher Eingang zum OG mit abgefastem Holzgewände und angebaute Treppe (siehe Scholstiege) unter weit vorkragendem Fusswalm. Inneres: Ebenerdig Halle mit flacher Holzdecke, hangseitig dahinter der ehem. Stiftskeller. Deckenunterzüge des OG-Saales von 2 Paaren Holzsäulen, bzw. Pfeilern unterstützt. Dachstuhl im unteren Teil stehend, im oberen liegend. Vor der Gebäudefront Kopfsteinpflaster.

Dem Gebäude kommt als ältester Profanbau neben dem Schloss (Nr. 107) mit besonderer bau- und ortsgeschichtlicher Bedeutung auch als Teil des ortszentralen Ensembles Schol/Treppe/Brunnen (siehe Bauzone B2) ein ausserordentlich hoher Stellenwert zu.



|           |                |             |                  |             |           |
|-----------|----------------|-------------|------------------|-------------|-----------|
| BEWERTUNG | HERVORRAGEND 5 | BEDEUTEND 4 | ERHALTUNGSWERT 3 | OHNE WERT 2 | STOREND 1 |
|-----------|----------------|-------------|------------------|-------------|-----------|

ten und Einzelaufnahmen im Kopf zusammengesetzt werden.

Die Methode des ISOS-Inventars geht von den räumlichen Gegebenheiten aus: den aussenräumlichen der Lage wie den inner-räumlichen des Freiraums. Sie ist in diesem Sinn mit der ersten Methode verwandt. Sie «sammelt» aber die Räume und Baugruppen flächenmässig nach Gebieten und Baugruppen – analog der Methode II. Diese Vorgehensunterschiede wirken sich natürlich auf die über eine eigentliche Bestandsaufnahme hinausgehenden Gestaltungsvorstellungen und Massnahmenvorschläge aus. Logischerweise kann hier die strukturelle Methode, da sie nicht auf die Fläche, das heisst die Parzelle, als Rechtelement gerichtet ist, nur Leitaussagen machen, die lokal dann konkretisiert werden müssen, wohingegen die Denkmalpflege auf genaueste Einzelangaben und das ISOS auf eindeutige Schutzvorschriften zielen kann.

2 Kartei- und Fangblatt für Einzelobjekt (aus: Ortsbild-Inventarisat. ...)

Es ist müssig, in einer Buchbesprechung diese einzelnen Methoden gegeneinander abzuwägen, das muss der Leser selber machen. Ich meine jedoch, dass durch das Zusammenstellen dieser Inventarisationsmethoden doch ein wichtiger Beitrag zum Verständnis und in einem gewissen Sinn zur Wiederentdeckung der städtebaulichen Qualität der Siedlungen geleistet wird, ein Beitrag zum früher durchwegs normalen Bewusstsein der Bedeutung des gestalteten kollektiven Aussenraumes, der Plätze, Strassen und Gassen. Allerdings geschieht dies auf eine recht spezielle Art.

Es wurde eingangs bemerkt, dass nicht nur ein Instrument, sondern auch eine Wertung, subjektiv aus

3 Baugruppeninventar (nach: Ortsbild-Inventarisat. ...)



G 1. ZENTRUM DES FLECKENS  
Aufnahmekategorie A:  
Ursprüngliche Substanz von Bauten und Freiräumen mit ausgeprägten epochenspezifischen oder regionaltypischen Merkmalen als Ganzheit vorhanden

ERHALTUNGSZIEL A  
Erhalten der Substanz:  
- integrales Erhalten aller Bauten, Anlagenteile und Freiräume  
- Beseitigung störender Eingriffe

der Sicht der Bearbeiter, zur Verfügung gestellt werde. Dagegen wäre grundsätzlich nichts einzuwenden, denn wer möchte noch über eine nichtwertende Objektivität diskutieren! Einen anderen Stellenwert erhält diese Tatsache jedoch dadurch, dass mit dieser Publikation nicht vorzüglich der Fachmann, der solche Instrumente mit dem notwendigen Unterscheidungsvermögen als Richtlinien gebrauchen könnte, angesprochen wird, sondern der Politiker und der Jurist. Für diesen spielt die in den Wertungen der Inventare zum Ausdruck gebrachte Haltung eine ganz andere, verbündlichere Rolle. Und das ist ja offensichtlich auch die Absicht, denn die Aussagen des ISOS-Inventars werden ja für den Bund als bindend erklärt, und die katechismusartigen Aussagen der Denkmalpflege mit der eher einfachen Methode «falsche Lösung – gute Lösung» sind ja durchaus für den Hausgebrauch des Bauinspektors gedacht. Wenn dem aber so ist, dann müssen diese Aussagen doch auf ihren Gehalt hin angesehen werden, und da tun sich eher merkwürdige Perspektiven auf.

Der erste Eindruck ist: konservativ, um nicht zu sagen: Rückspiegelhaltung. Nun, es sei ruhig zugegeben, dass es nicht die Stärke des Bauens in den letzten 20 Jahren gewesen ist, in bestehende Siedlungsmuster sich einzupassen, was eigentlich eine Selbstverständ-

lichkeit sein sollte. Es trifft auch zu, dass der grösste Teil dessen, was in solchen Situationen gebaut worden ist, in die Kategorie «Mist» gehört. Man kann daher sicher verstehen, dass die Tendenz besteht, verbleibende Qualität zu schützen und historisch zu rekonstituieren. Doch ich meine, dass es zur Bewältigung dieser Problematik einer etwas differenzierteren Haltung bedürfte, als sich diese in den hier vorliegenden Inventarwertungen und Hinweisen ausdrückt.

Übers Ganze gesehen, geht die Grundeinstellung dahin, historische Bausituationen auf einem Stand zu Beginn unseres Jahrhunderts visuell einzufrieren, Veränderungen entsprechend rückgängig zu machen und notwendige Neubauten mit den formalen Mitteln von vorgestern zu lösen. Auf die «Errungenschaften» von heute soll aber nicht verzichtet werden, und so kommt man in einige recht schöne Widersprüche. Was soll denn das Gegenüberstellen kunsthandwerklicher Wirtshausschilder und der Strassensignalisation von heute, und das offensichtlich mit einer Träne im Knopfloch? Ist es etwa die Meinung, man solle nun schmiedeiserne Wegweiser produzieren? Oder löst man das Problem des Autos mit seinem andern Massstab und Flächenanspruch dadurch, dass man auf

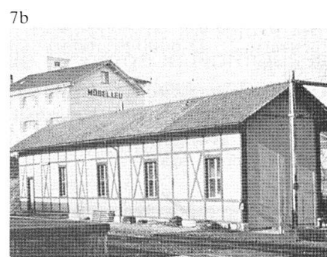
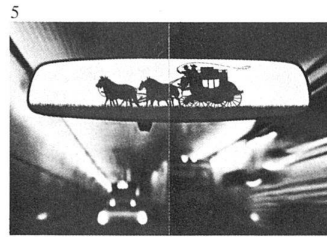
4 Baugruppeninventarisat. (nach: Ortsbild-Inventarisat. ...)



## Magazin

moderne Garagebeschläge alte Tore montiert, wie etwa empfohlen wird? Und ist es nicht doch vielsagend, dass eine wenn auch bescheidene, so doch nicht unelegante Remise nicht anders bewertet wird als die etwas dümmliche schmiedeisenbegitterte Garage im Landstil der Nachkriegsjahre?

Diese Bemerkungen scheinen vielleicht kleinlich. Entsprechende Beobachtungen lassen sich aber, und das bleibe dem Leser überlassen, durchaus vermehren. Wichtig scheint mir hier der symptomatische Charakter. Es wird eine Stimmung produziert, welche nostalgisch die Gegenwart anschwärzt und von der Zukunft nicht viel hält. Nun glaube ich aber, dass ein geistiger Rückzug auf Schweizerkäse und Alpenjodel keine Alternative darstellt zur Dummheit, Brutalität und Rücksichtslosigkeit, womit die Bauspekulation der letzten 20 Jahre unsere Siedlungen und Ortsbilder zerstört hat. Vorsicht ist in diesen Breiten sicher am Platz. Integration und Anpassung müssen geleistet werden, allerdings aufrecht und vorwärtsblickend und nicht im Rückspiegel. Dazu ist das Wissen um das Bestehende, sein Wesen und seinen Charakter, sind also Bestandsaufnahmen und Methoden, wie sie in diesem Buch vorgestellt werden, und, daraus folgend, das Aufzeigen heutiger,

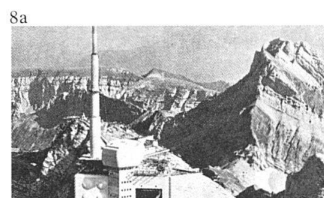
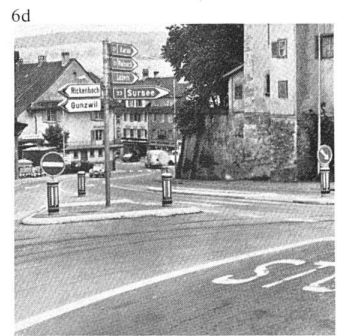
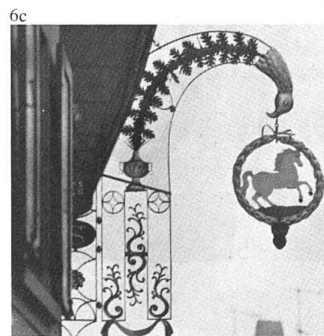
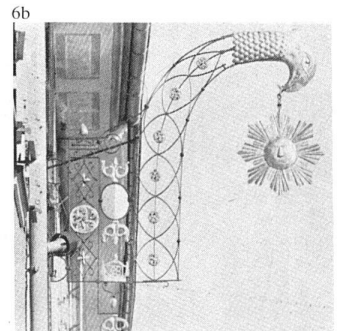
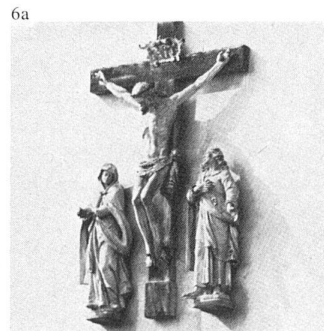


differenzierter Verhaltensmöglichkeiten unbedingt nötig.  
Jacques Blumer

5 Die Rückspiegel-Perspektive (aus: M. McLuhan, *The Medium is the Massage*)

6 Signale, gestern und heute (aus: Ortsbild-Inventarisierung...)

7a Moderner Ladeneinbau, 1957...



7b ... und Remise beim Bahnhof Beromünster, 1905/06 (aus: Ortsbild-Inventarisierung...)

8 Beispiel aus dem verwandten Gebiet des Landschaftsschutzes: Vom Säntis

heisst es «Gipfel der Technik»; vom Pilatus «modern, aber gekonnt». Die Wertung ist mehr als konfus (aus: E. Schwabe, *Verwandelte Schweiz – Verhandelnde Schweiz?*)

## Russische Malerei 1890 bis 1917

Von der Kunstprovinz zum Zentrum der Avantgarde

«In Moskau haben wir die beiden Franzosen-Kollektionen von Schtschukin und Morosow gesehen – ohne das gesehen zu haben, würde ich nicht wagen, mit der Arbeit zu beginnen», schreibt der russische Maler und Dichter D. Burljuk im Frühjahr 1910 beeindruckt an einen Kollegen. In diesen Worten drückt sich ganz unmittelbar der überragende Einfluss aus, den die zeitgenössische Malerei Frankreichs auf die

künstlerische Entwicklung im späten Zarenreich nehmen konnte. Wichtige Vermittler der westeuropäischen Kunst waren nicht zuletzt reiche Sammler wie die beiden Moskauer Grosskaufleute Schtschukin und Morosow.

Aber auch im Land selbst zeichnete sich seit den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Entwicklung ab, die – zusammen mit den Wirkungen von aussen – Russland aus der Isolation einer Kunstprovinz führen sollte. Konstantin Korowin etwa, bedeutendster Vertreter der

«Moskauer Schule des Impressionismus», schuf solche Bilder bereits zu einer Zeit, als er noch keines der französischen Vorbilder dieses Stils gesehen hatte.

Wo so viele Einflüsse zusammenstreffen, muss ästhetische Vielfalt die Folge sein. Tatsächlich sehen wir in Russland von der Jahrhundertwende bis zur Oktoberrevolution ein buntes Nebeneinander der verschiedensten Auffassungen und Stile, wie es in diesem Ausmass kein anderes Land gekannt hat. Im Wirbel von Manifesten und Polemiken bilden sich ständig neue Künstlergruppen, vorzugsweise mit so eigenwilligen Namen wie «Karo-Bube», «Eselsschwanz» und «Zielscheibe». Um 1910 hat die russische Avantgarde Westeuropa bereits überholt.

In der Spanne zwischen Impressionismus und Suprematismus bilden die drei Jahrzehnte zwischen 1890 und 1917 eine Zwischenphase in der russischen

Kunst, eine Periode des Aufbruchs und des ästhetischen Experiments. Vorausgegangen war die Zeit der «Wanderer», einer von sozialutopischen Gedanken bewegten Künstlergenossenschaft, die im ganzen Land Wanderausstellungen veranstaltet und sich politisch engagiert hatte. In ihren «literarisch» angelegten Bildern pflegte sie einen kritischen und zugleich volkstümlichen Realismus.

Als sich gegen die Jahrhundertwende diese Einheitlichkeit der russischen Kunst auflöst, bietet sich ein pluralistisches Bild: Maler der älteren Generation verharren bei einem eleganten Spätimpressionismus, andere – wie Alexander Benois und die Autodidaktin Sinaida Serebrjalkowa – widmen sich der Landschaftsdarstellung und Szenen aus dem Dorfleben, nicht wenige Künstler halten verklärende Rückschau in die Vergangenheit und prägen ein «drittes Rokoko», daneben entsteht die Gruppe der Neoprimitiven um Larionow.

## Kasseler Pflasterreigen

Mit einem Heft *Pflaster in Kassel* hat die Denkmalschutzbehörde der Stadt Kassel die Aufmerksamkeit auf ein spezielles Produkt der Strassenraumgestaltung des 19. Jahrhunderts gelenkt. Auf 18 Seiten werden Mosaikstreifen zwischen Gehweg und Fahr-

strasse in «gutbürgerlichen Wohnquartieren» gezeigt und damit der Vergessenheit und hoffentlich auch dem Verfall entzissen. Annemarie Burckhardt

(Das Heft ist kostenlos beim Magistrat der Stadt Kassel zu erhalten.)

# Magazin

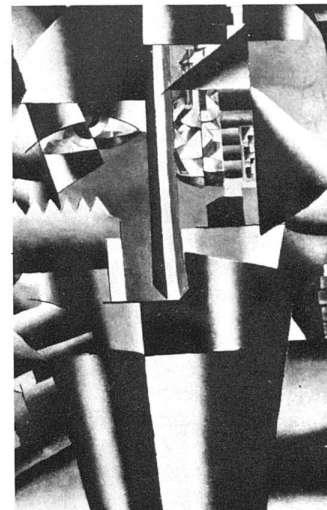


◄ Sinaida Serebrjakowa (1884–1967), «Beim Mittagessen», 1914, Oel auf Leinwand, Staatliche Tretyakow-Galerie Moskau

Als Fortsetzung bereitet Klaus Gallwitz, Direktor am Frankfurter Städel-Museums, gegenwärtig mit seinen sowjetischen Kollegen eine Ausstellung unter dem Titel *Russische Revolutionskunst 1917 bis 1930* vor – schon diese Ankündigung stellt wiederum eine kleine kunstpolitische Sensation dar.

Wolfgang Jean Stock Katalogbuch *Russische Malerei 1890–1917* mit 121 Abbildungen, davon 19 farbigen, ausführlicher Kunstchronik und zwei einführenden Aufsätzen, Paperback 25 DM. Bezug: Städtisches Kunstinstitut, Dürerstrasse 2, D-6000 Frankfurt am Main 70.

Die Ausstellung wird im Anschluss an München auch in der Kunsthalle Hamburg gezeigt, und zwar vom 25. März bis 8. Mai.



► Kasimir Malewitsch (1878–1935), «Portrait des Dichters und Künstlers Iwan Kljun, 1911, Oel auf Leinwand, Staatliches Russisches Museum Leningrad



▲ Alexander Benois (1870–1960), «Bretonische Tänze», 1905–1906, Oel auf Leinwand, Staatliches Museum Leningrad

Über diese eher herkömmlichen Formen hinaus entsteht nach 1910 in regem Austausch mit den Kunstzentren in Westeuropa die russische Variante der Moderne. Der Kreis um Kasimir

▲ Michail Larionow (1881–1964), «Venus», 1912, Oel auf Leinwand, Staatliches Russisches Museum Leningrad



Malewitsch gelangt rasch zum Kubofuturismus, der wichtigsten russischen Sonderleistung zu Anfang dieses Jahrhunderts, aus dem dann die eigentümliche Philosophie des Suprematismus hervorgeht. Zur gleichen Zeit entwickelt Wladimir Tatlin seine radikalen konstruktivistischen Ideen bis hin zur «Maschinenkunst». Allen Richtungen aber gemein ist, dass formale Probleme im Vordergrund stehen. Im Gegensatz zur Epoche der «Wanderer» trennen sich Malerei und Literatur ebenso wie Kunst und Politik.

Diese zuweilen verwirrende Kunstszene dokumentierte in den vergangenen Monaten eine Ausstellung, für die mehrere russische Museen erstmals Gemälde jener Zeit nach Westeuropa ausgeliehen hatten. Im Rahmen des deutsch-sowjetischen Kulturabkommens war sie zunächst in Frankfurt am Main, bis vor kurzem dann in München zu sehen.

## Schweizer Fotografen von 1840 bis heute

Im Museum für Kunst und Geschichte in Freiburg/Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg fand zwischen 21. Januar und 27. Februar 1977 die Ausstellung *Schweizer Fotografen von 1840 bis heute* statt; die Besucher wurden mit 112 Fotografen, die die Schweizer Fotografie geprägt hatten, bekannt gemacht. Die Ausstellung\* wurde von der Stiftung Pro Helvetia in Zusammenarbeit mit der Stiftung für Fotografie organisiert und wird später

in Amerika, in Moskau und im Fernen Osten gezeigt werden.

\* Diese grosse Ausstellung basiert auf der Ausstellung «Fotografie in der Schweiz von 1840 bis heute», die im Herbst 1974 im Kunsthaus Zürich erstmals gezeigt wurde. Diese grosse Ausstellung ist in dem gleichnamigen Buch festgehalten, das über 650 Abbildungen enthält. Sämtliche Texte und Legenden sind deutsch, englisch, französisch; der Band erschien im Verlag Arthur Niggli AG, CH-9052 Niederteufen.

## Wanderkunst

### Hofkunst im Winterwald

Neben der Kreuzung zweier Wanderwege in einem tiefverschneiten Winterwald bei Hin-

delbank BE steht ein grosser Kastenwagen. In seinem geräumigen Innern sitzt Alfred Hofkunst auf einem Stuhl, vor sich die Staffelei,



## Magazin

neben sich eine Ablage mit unzähligen Farbstiften und Pastellkreiden, hinter sich eine Flasche Waadtländer Weisswein, über sich einen kleinen Heizkörper.

Von Zeit zu Zeit wischt er mit dem Ärmel über die beschlagenen Seitenfenster, um sein Motiv besser sehen zu können. Gegen Abend, wenn es kühler wird und die vereinzelt, rosa angestrahlten Äste wieder in anonymer



Graublau verschwinden, packt Hofkunst zusammen. Zwar ist das Bild erst halb fertig («jetzt wäre es gerade recht für in den Speisewagen»), es wird jedoch zu Hause weiter bearbeitet.

So zieht Hofkunst seit etwa einem Jahr im Kastenwagen in der Schweiz herum, über Furka, Grimsel, Susten und noch weiter, und so zeichnet er zum Teil sehr grossformatige «Landschaften». In diesen Bildern führt er mit aufwendigen technischen Mitteln Begriffe wie «Feld» und «Wald» auf einfachste Grundformeln zurück, verdichtet er Strukturen und farbliche Eindrücke zum Prototyp. *LB*

Fotos: Leonardo Bezzola, Bätterkinden BE



## Hilferuf aus der Schweiz (um 1915)

«Helfen Sie mir, Dubois, um jeden Preis, mich von dieser Stadt freizumachen. Sobald ich mich in Paris einquartiere, bin ich ein neuer Mensch. Hier jedoch muss man sich allzusehr ducken. Hier wird nur zehnrangige Qualität verlangt. Und Sie glauben,

dass alles, was ich bereits gelernt habe, dass das Ideal, das ich bereits in mir verbergen muss, als wäre es etwas Gefährliches, dass das alles für irgend etwas nützlich sei! Es ist nichts mehr als die Verschlimmerung aller Leiden. Ums Himmels willen, man muss die

Faust im Sack machen, man muss sich auf die Zunge beißen, bis zu dem Punkt, wo man sie sich abbeist.

Auf Wiedersehen.»

– Der Brief wurde um 1915 geschrieben, von einem etwa 33jährigen Architekten, der viel gereist war und seither bereits einige Male Stellenangebote aus dem Ausland abgelehnt hatte – Wien, Paris. Er hatte sich in den Kopf gesetzt, daheim zu arbeiten (übrigens war ja auch Krieg). Der Erfolg blieb nicht aus: Unterricht an der Kunstgewerbeschule, periodisch Informationsreisen nach Zürich, Frankfurt, Paris, Köln usw.; etliche Aufträge (groszbürgerliche Villen, Einrichtungen) – zuletzt ein Büro mit vier Angestellten.

Und nun hing ihm die Vaterstadt, ja die ganze Schweiz zum Hals heraus.

Man sieht «Fälle» solcher Art heute gerne aus klinischer Distanz: ein Intellektueller der Jahrhundertwende, aufgeputscht von Sektierertum und idealistischen Träumen einer Weltverbesserung durch Kunst; eine Überdosis von Nietzsche als Gegengift zur provinziellen Muffigkeit von Familie, Schule, Kleinstadt. Soziologisch gesehen die «folie de grandeur» eines Kleinbürgers, der sich zum einsamen Genie, ja zur Prophetenfigur auswählt glaubt.

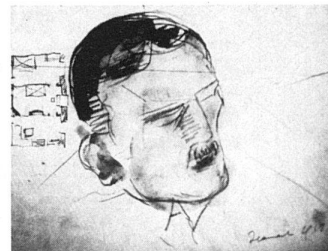
Man darf den Brief aber auch ein zweites Mal durchlesen, auf die Gefahr hin, ihn dann beim Wort zu nehmen. Die Behauptung, dass die Schweizer Umwelt vom Schaffenden gar nicht in er-



2 Ch. E. Jeanneret und die Familie Dubois auf dem Neuenburgersee, um 1910 (aus: Arch. Review)

ster Linie Qualität verlangt, im Gegenteil, dass hier die hervorragende Leistung verpönt ist, dass man hier den guten Durchschnitt liebt, die Regel; das Überdurchschnittliche, die Ausnahme aber als elitär, arrogant und undemokratisch beargwöhnt; ist das alles nur Wahn?

Übrigens gelang ja der Ausbruch: 1916 wurde tatsächlich in Paris ein neuer Anfang gemacht, und vier Jahre später dann das Pseudonym Le Corbusier kreiert. – Unlängst hat die englische Architektin Joyce Lowman gezeigt<sup>1</sup>, dass der Schweizer Ingenieur Max Dubois (\*1884), der E.



3 Ch. E. Jeanneret, Porträtskizze von Max Dubois, 1918 (aus Arch. Review)

*A tout prix Dubois, aidez  
- moi à me débarrasser de  
cette ville de ... établie  
près à terre à Paris ...  
un autre home. Mais ici,  
il se fait trop ravalé. Pour  
ici il faut faire de la diplo-  
matie. et vous pensez de  
tout ce que j'ai appris, de  
l'idéal. on se doit déjà  
infermer avec une étre de jour,  
- servent à quel que chose. C'est  
juste l'affaiblissement de toutes  
souffrances. Dieu de Dieu il  
faut faire le pont dans la  
foche et le monde la  
laque. on fait de la laque  
couper:  
Au revoir  
Cris à vous  
Ch. E. Jeanneret*

1 Brief von Ch. E. Jeanneret an Max Dubois, um 1915 (M. Dubois, Paris)

## Magazin

Mörschs Buch «Eisenbeton» (1906) ins Französische übersetzt hatte (1909), an Jeannerets Idee der Domino-Häuser (1915) entscheidend beteiligt gewesen war; ja dass er es war, der den um drei Jahre jüngeren Landsmann 1916 nach Paris brachte. Eine allem Anschein nach hochinteressante Korrespondenz von etwa 80 Briefen illustriert die von Le Corbusier später verunklärte Begebenheit<sup>2</sup>. Damit rundet sich das von einer Reihe englischer und amerikanischer Historiker gezeichnete Bild von Jeannerets Schwei-

zer Jahren ab. Ist es ein Zufall, dass es vorab englische und amerikanische Spürnasen sind, die sich für solche Geschichten interessieren?

Kann es sein, dass einer, dem es hier nicht gefallen hat, selbst posthum noch unangenehm ist, stört?  
svm

<sup>1</sup> Joyce Lowman, «Corb as Structural Rationalist», in *The Architectural Review* (Oktober 1976, S. 229–233).

<sup>2</sup> Das hier abgedruckte Blatt aus einem Brief Jeannerets an Dubois wurde uns freundlicherweise durch M. Edouard Maire, Genf, vermittelt.

### Quadriennale der Gestaltung 1977

Die Präsidialabteilung der Stadt Zürich wird vom 24. September bis 13. November 1977 im Helmhaus die erste schweizerische *Quadriennale der Gestaltung – Beiträge zu einer lebensfreundlichen Umwelt* durchführen. Die in der Ausstellung dokumentierten Beispiele müssen wegweisende Überlegungen enthalten, die unter Anwendung zeitgemässer Mittel neue Resultate ermöglichen. Die Arbeiten müssen im

Hinblick auf eine demokratische und soziale Gesellschaft konzipiert sein. Sie sollen insbesondere zur Gestaltung einer lebensfreundlichen Umwelt beitragen. Die Jury wird aus den eingereichten Arbeiten aus den Gebieten der Planung, der Architektur, des Ingenieurbaus, der Innenarchitektur und der Produktgestaltung, der Kunst im öffentlichen Raum, der visuellen Kommunikation sowie des künstlerischen

## Wo? Wann? Von wem? Où? Quand? Par qui?

In dieser Rubrik zeigen wir jeweils Ansichten aus der Schweizer Architekturlandschaft. Attributionsvorschläge bitte an die Redaktion (Grossmünsterplatz 2, 8001 Zürich). Der Gewinner wird aus den richtigen Einsendungen ausgelost, seine Attribution mit eventuellen Bemerkungen im nächsten Heft publiziert.

Dans cette rubrique nous publions chaque fois des vues choisies dans le paysage architectural suisse. Les propositions d'attribution du sujet présenté sont à envoyer à la rédaction (Grossmünsterplatz 2, 8001 Zürich). Le gagnant sera tiré au sort entre les réponses exactes parvenues, son at-

tribution avec d'éventuelles remarques sera publiée dans le prochain numéro.



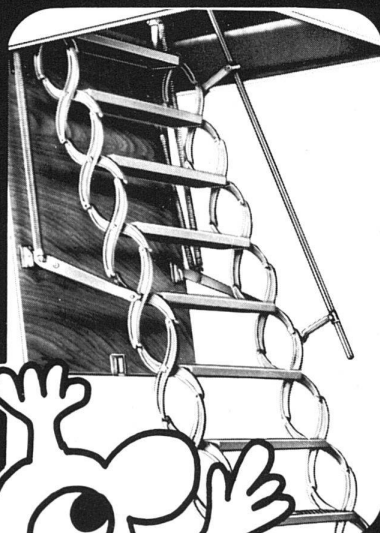
Handwerks eine Auswahl treffen, wobei vermehrt kreative Leistungen berücksichtigt werden. Eingabetermin für die Dokumentation ausgeführter Objekte und Produkte sowie für Projekte und

Konzepte aus den letzten 7 Jahren ist der 30. April 1977. Die genaue Ausschreibung werden wir in *werk·archithese 4* veröffentlichen.

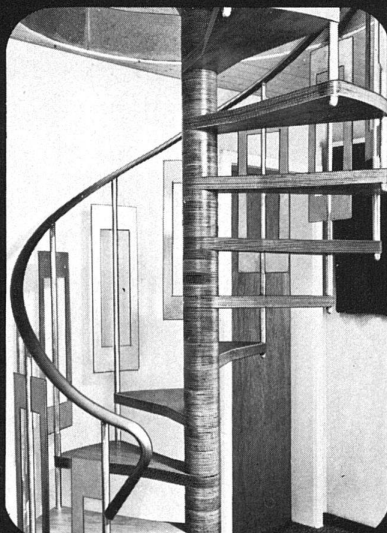
# Treppen von Columbus

Scherentreppen aus Aluminium-Druckguss (3 Modelle, verschiedene Grössen). Spindeltreppen aus Aluminium-Druckguss (3 Durchmesser). Spindeltreppen aus Holz (in jeder Dimension). Schiebetreppen aus Holz (3 Modelle).

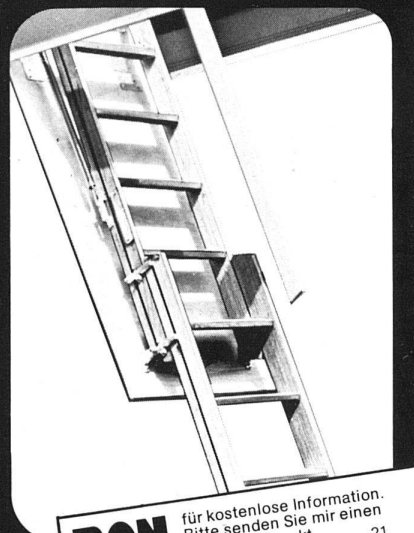
Scherentreppen



Spindeltreppen



Schiebetreppen



**Columbus Treppen AG**

Industriestrasse 9245 Oberbüren  
Tel. 073 51 37 55



**BON**

für kostenlose Information.  
Bitte senden Sie mir einen  
Sammelprospekt. 21

Name

Adresse