

Objektyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **28 (1941)**

Heft 12

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

rige des Holzes, das Milchige, Kernige oder Glatte des bestimmten Steines, Betons oder Putzes muss dabei irgendwie spürbar mitschwingen auch unter der Farbschicht. Selbst die Farbe hat nicht nur als einfacher Tonwert, sondern auch als deckende oder lasierende verschiedene Pflichten der Materialerfüllung. Gute Beispiele reich ausgewerteter Materialbeziehungen lieferte das italienische Quattrocento mit seinen Innenräumen, wo der Sinn für das lebendige Mitmachen des Materials nach längerer Erstarrung wieder sich regte. Eine monumentale Materialverwendung finden wir bei den Griechen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. in ihren farbigen Poros- und Marmortempeln, die oft mit einer dünnen Stuckschicht überkleidet wurden, um dem Farbenspiel als dem Exponenten einer höhern künstlerischen Absicht im Sinne des Funktionellen mehr Reiz und Wirkung verleihen zu können. Der harte Stein darunter beherrschte aber dennoch, Form und Charakter gebend, die Architektur. Semper suchte hiefür das Verständnis wieder zu wecken. Man hat zwar gemeint, dass bei einem solchen Verfahren (Stucküberzug über Stein), wo es nur auf die Betonung des Organischen im plastischen Körper ankomme, das Ganze ebensogut aus irgendeiner Gussmasse hätte sein können. Ganz abgesehen aber von der Frage der Dauerhaftigkeit eines solchen Materials, war hier beim griechischen Tempelbau in erster Linie das aus der Tradition erwachsene tektonische Gefüge in seiner überzeugenden Statik von Stütze und Last für den Quaderbau in Haustein verantwortlich.

Es zeigt dieses Beispiel zugleich, dass doch nicht bloss die materielle Beziehung schlechthin und allein gilt, dass vielmehr Rücksichten auf Forderungen und Bedingungen allgemein kultureller Natur mit dabei im Spiele sein können. In aller relativen Faktorenbewertung innerhalb einer bestimmten Erlebniseinheit gibt es also noch absolute Fixierungen, die von aussen diktiert sind. Die Wahl des Marmors ist hier bedingt durch die Konstruktion, die Witterung, den sakralen und formalen Charakter des Gebäudes. Diese Rücksichten haben, wie gesagt, keinen unmittelbaren Bezug auf die innere Gesetzesstruktur des künstlerischen

Erlebnisses, doch gehen ihre Spuren im Ausdruck der Kunstform nie ganz verloren. Sie sind jedenfalls von Einfluss bei der eigentlichen Konzeption des Kunstwerks auf dessen Formcharakter. Weitere Beispiele: Die gestrichene Haustür könnte ebensogut aus Weichholz statt aus Hartholz sein, wenn sie nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt wäre. Bei der Instandstellung einer mittelalterlichen Dorfkirche wird man aus Gründen der Vermeidung von Anachronismen den simplen, aber rassigen Weisskalkverputz dem modernen kristallinen Edelputz vorziehen. Auch die beliebten «warmen» Töne an Fassaden, Wänden, Tapeten usw. sind nicht rein künstlerisch zu bewerten, und doch haben sie ihre Berechtigung in irgendeiner praktischen oder hygienischen Hinsicht. In dieses Kapitel gehört auch die Frage des heutigen Möbel- und Innenraumentwerfers: Sollen wir einer weitgehenden Furniertechnik oder der althergebrachten «bodenständigen» Massivkonstruktion das Wort reden? — eine Frage, die aus historisch-sentimentalen, nationalistischen, vielleicht sogar metaphysischen Gründen und Hintergründen her stammt. Auch die damit in Zusammenhang stehende Frage, ob eine handwerkliche oder maschinelle Bearbeitung des Holzes vorzuziehen und wie weit in letzterer zu gehen ist, sei hier nur kurz gestreift. Sie ist ebenfalls ausserkünstlerischer Natur, solange sie nicht die spezifische Eigentümlichkeit des Materials resp. deren Berücksichtigung oder Vergewaltigung in der Gestaltung berührt.

Das Wesentliche ist, dass die einmal durch Umstände oder Vorurteile bevorzugten Materialien sich zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfinden. Denn davon hängt die Einheit seiner spezifischen Qualität, ja überhaupt seine eigentliche künstlerische Erlebnismöglichkeit ab.

Das Material in der Kunst hat nur als Grundlage von einer bestimmten Gesetzlichkeit, das heisst nur nach seiner Bezugfähigkeit auf bestimmte Erlebnisbereiche Berechtigung, ist dann aber, gemäss solcher Beziehung und seiner spezifischen Eigenheit, als sinnlich-anschauliche Realität von unmittelbarer Wirkung.

Dr. E. Stockmeyer

Schweizer Malerei im neunzehnten Jahrhundert

von Max Huggler und Anne-Marie Cetto. 63 Seiten, 89 Tafeln, davon 9 mehrfarbig. 23,5/32. Ln. Fr. 24.—. Holbein-Verlag, Basel.

Dies ist ein wirklich sehr schönes Buch, das nicht einfach Längstbekanntes neu zusammenstellt, sondern in bemerkenswert kluger Auswahl, für die man dem Herausgeber Dank schuldet, die einzelnen Künstler durch Bilder charakterisiert, die nicht immer ihre bekannten Galeriestücke sind, sondern die mehr ihre intime, persönliche Seite zeigen und die vor allem in ihrer Gesamtheit aus ungefähr gleichschweren, gleichbedeutenden Einzelwerken ein überraschend harmonisches Bild der schweizerischen Kunst des letzten Jahrhunderts bieten. Es sind eine ganze Anzahl wenig bekannter

Künstler darunter und solche, die in dem etwas obenhin zusammengestellten Kunstband des Landesausstellungswerkes «vergessen» wurden. Alles ist in schönen grossen Tafeln abgebildet, und die Farbtafeln sind von ausgezeichneter Qualität. Der Berner Konservator Max Huggler gibt einen knappen Ueberblick über die überaus vielfältige Kunstentwicklung, Anne-Marie Cetto das Monografische zu den einzelnen Künstlern und Bildern. Stofflich reicht der Band von Agasse bis Hodler, wobei die schweizerische Landschaftsmalerei entsprechend ihrer europäischen Bedeutung (in Calame und Diday) ausführlich zur Geltung kommt. Im ganzen sind 46 Künstler vertreten. Das Buch ist ein prächtiges Geschenkwerk, ein ehrenvolles Kulturdokument unseres Landes. *p.m.*

Farbtafel: Barthélémy Menn, Genf, 1815—1893, Selbstbildnis 1872, Oel auf Holz, 42/60 cm. Genf, Musée d'Art et d'Histoire. Aus «Schweizer Malerei im neunzehnten Jahrhundert».

