

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Rubrik: Tribüne

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tribüne

Vom Besenwurf

Bei jeder Rückkehr aus dem Ausland frappt die Häßlichkeit des Putzes an vielen Schweizer Häusern. Ob sich das Auge an die präzise Flächenbehandlung Frankreichs, an das gesunde Mauerwerk Italiens, an die heiteren, weiß oder in hellen Ockertönen getünchten Häuser Bayerns und Österreichs gewöhnt hat, immer wieder erschrickt es ob den unangenehmen Rauhputzen, in denen die Schweiz seit langem schwelgt. Höchstens Schwaben mit seinem rohen bunten Besenwurf der späten zwanziger Jahre hat noch Abschreckendes zu bieten.

Dabei geht diese Putzbehandlung durchaus nicht auf Gleichgültigkeit oder Sparsamkeit zurück. Der Putz wird in der Schweiz häufiger als anderswo erneuert, und die Möglichkeiten einer rauhen Behandlung, vom älteren Besenwurf über den modischen Kratz- und Rieselputz bis zu komplizierten geschuppten und mit der Kelle modellierten Mörtelaufträgen, werden mit großem Aufwand gesucht (s. auch Werkchronik 7/1948, S. *102*). Der eine Beweggrund dieser Neigung ist sofort klar: das Streben nach dem Ungewöhnlichen, Originellen, Einmaligen. Ein anderer wird von verwandten Gebieten her verständlich: Auch hier werden Ehrlichkeit und Grobheit verwechselt, Solidität und Derbheit als identisch betrachtet. Man glaubt, durch eine möglichst drastische Oberflächenbehandlung den Mauercharakter zu betonen (auch wenn es sich um leichte Backstein- und Fachwerkwände handelt), und meint, grobes Material sei besonders dauerhaft. Dabei altern solche Mauern besonders schlecht. Staub und Regenwasser vertragen in den Unebenheiten des Rauhputzes ein schnelles und gründliches Werk. Ein Kalkanstrich auf dichtem glattem Putz nach alter handwerklicher Art dagegen wirkt noch gut, wenn er stark verwittert ist.

Ein dritter und speziell untersuchenswerter Grund dieser Vorliebe für den Rauhputz ist seine vermeintliche Bodenständigkeit. Das Studium historischer Gebäude und alter Dokumente beweist, daß hier ein gro-

ber Irrtum vorliegt. Bis in die sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts herrschte in den Schweizerstädten der weiße oder getönte Feinputz. Frühe Photographien zeigen noch die freundlichen, hellen Straßenzüge mit sauberen glatten Wandflächen; Stadtbilder und Einzelgebäude, wo dieser Putz sich erhalten hat, beweisen, wie historisch richtig er an allen älteren Häusern wirkt. In den siebziger Jahren brach von Deutschland her im Gefolge der Neurenaissance die Flut des rauhen Bewurfs herein. Während die lateinischen Länder ihn bis heute kaum kennen, erwies sich vor allem die Ostschweiz als anfällig. Wie der Kellen- und Besenwurf gemeint war, verrät seine Verwendung für die Putzquaderung: Man fühlte sich durch ihn an Rustika erinnert und wollte mit ihm Naturstein imitieren. Bis heute geht den meisten Rauhputzarten dieser Ursprung nach; statt ein handwerklich schöner Finish zu sein, täuschen sie durchaus oberflächlich eine – meist unerfreuliche – Materialstruktur vor. Für ein halbes Jahrhundert ertranken ganze Stadtbilder in dem trübseligen graubraunen Überzug. Erst in der Zeit des Jugend- und Heimatschutzstils wurden Rauh- und Glattputz vorübergehend in bewußter Weise künstlerisch verwendet, und das Neue Bauen, mit seinem Sinn für die kubische Klarheit, verwarf den groben Bewurf ganz. Aber die landläufige Bauerei ganzer Landesteile hielt am Besenwurf zähe fest; sogar die «Farbige Stadt» blieb ihm treu, obschon der Schmutz auf den bunten Wänden zu besonders fatalen Ergebnissen führte.

Heute ist es der Heimatstil, der sich des Rauhputzes mit viel Liebe angenommen hat. Wer geneigt war, das Holz mit Lötlampe und Drahtbürste interessant zu machen, ließ es sich auch nicht entgehen, den Verputz zu kratzen, zu kämmen, zu modellieren. Immer wieder werden neue Effekte entdeckt. Hier wie anderswo ist jener irregeleitete Handwerkerehrgeiz tätig, der, statt das Einfache, Natürliche und Dauerhafte zu pflegen, das Modische und Ausgefallene sucht. Ein einziger Fortschritt wurde gemacht, das sei zugegeben: Reines und ockeriges Weiß und helle Naturtöne haben sich wieder durchgesetzt. Was aber für eine Patina sich nach zehn Jahren in den Rillen und Kerben angesetzt hat, denkt man sich lieber nicht aus.

Darum bekämpft z. B. das Amt für Bauberatung der Steiermark überhaupt jede Art von Rauhputz.

Besonders augenfällig wird die Bedenklichkeit des Rauhputzes dort, wo er sich der älteren Architektur bemächtigt. Jedes gute Gebäude besitzt auch seine organische Haut, und man kann sie nicht ungestraft verändern. Zu einem klassizistischen Gebäude gehört die spiegelnde Glätte der Mauern, die messerscharfe Präzision der Kanten, die stückartige Härte des Putzes. In der Barockarchitektur wirken die eleganten oder saftigen Profile und Stukkaturen nur dann richtig, wenn sie auf fein gekalkten Putzflächen stehen. Die kraftvoll-lebendige Oberflächenbewegung mittelalterlicher Mauern endlich wird durch Besenwurf völlig zerstört, und vollends fatal ist es, wenn die pelzig-amorphe Masse plastische Teile, wie vorspringende Balkenköpfe, überzieht. Was heute von neuerfindenen Putzarten vielerorts an historischen Gebäuden angebracht wird, ist genau so töricht wie einst die neugotischen Türmchen und Zinnenkränze. (In das selbe Kapitel eines romantischen Firlefans gehört umgekehrt auch die Freilegung von altem Bruchsteinmauerwerk, das ursprünglich für Verputz bestimmt war.) Wie wesentlich diese Dinge sind, erfährt man erst, wenn ein altes Gebäude durch eine geglückte Restauration den stilistisch richtigen Verputz zurückerhält.

Wichtiger noch als historisches Wissen ist in diesen Fragen das Stilgefühl, und vor allem ist es nötig, daß handwerkliche Fachkenntnisse, die vielerorts verloren gegangen sind, zurückgewonnen werden. Sie werden gleichermaßen der alten wie der neuen Architektur zugute kommen. h. k.

Das Bundessiegel als Festabzeichen

Zum diesjährigen Geburtstage unserer Heimat und im Hinblick auf den hundertsten Jahrestag unserer Verfassung ist das Eidgenössische Bundesfeierkomitee auf den ungewöhnlichen Gedanken gekommen, gleich das Bundessiegel, also ein Zeichen von einmaliger Bedeutung, in verkleinertem Maßstabe, dafür aber in hunderttausendfacher Vervielfältigung dem Straßenverkaufe zu übergeben. Wir Schweizer sind es zwar das Jahr hindurch ge-

wohnt, auf jedem Hotel, heiße es Bristol oder Excelsior, unsere nationale Fahne wehen zu sehen, obwohl wir ähnliches von andern Ländern nicht kennen, weil offenbar anderweitig Nationalbewußtsein und Geschäft nicht so eng miteinander verbunden wurden. In Anbetracht dessen hatte also das verantwortliche Komitee keine Hemmung, gleich unser Bundes-siegel auf der Straße zu verkaufen, und in was für einer Aufmachung! Um ein Siegel anzufertigen braucht es, wie jedermann weiß, den Siegellack; daß aber bei einer Reproduktion eines Siegels in Metall gleich auch der Siegellackrand mitgeprägt wird, ist in der Kunst des Prägens wohl erstmalig und hoffentlich nur einmalig. Um dann die Geschmacklosigkeit noch abzurunden, ist dieses Abzeichen in einer schwarzen Brühe «patiniert» worden, auf daß boshaft veranlagte Menschen spontan zur Auffassung kommen müssen, dieses Siegel und somit auch unsere Verfassung hätten eine Patina angesetzt. Wo aber bleibt die Eidgenössische Kommission für angewandte Kunst? Denn die Anfertigung solch eines Abzeichens wäre eine Aufgabe für sie gewesen. Wir haben in den letzten Jahren auch schon Abzeichen gehabt, die würdig, einfach und formal gut waren, und auch diese sind verkauft worden und erfüllten ihren guten Zweck. F.F.

Ausstellungen

Basel

Rembrandt

Katz-Galerie, 24. Juli bis
30. September 1948

Mit nichts geringerem als mit einer Rembrandt-Ausstellung hat die Katz-Galerie in Basel das prachtvolle barocke Wildsche Haus am Peterplatz, das sie seit einiger Zeit bezogen hatte, vor der Öffentlichkeit aufgetan. Sie umfaßt 30 Ölbilder, 33 Handzeichnungen und 20 Radierungen, die zum Teil aus privaten Sammlungen der Schweiz, Hollands und Englands, zum Teil auch aus dem Mauritshuis im Haag, dem Rijksmuseum und dem Rijksprentenkabinett in Amsterdam als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurden. Zwar befindet sich keines der großen, berühmten Bilder Rembrandts in dieser Ausstellung; dafür sind aber einige Bilder, die erst kürzlich an Auk-

tionen oder im Kunsthandel aufge-taucht sind (z. B. eine der seltenen Landschaften – mit einer Schloßruine –) zu sehen.

Auch zwei interessante Frühwerke, denen man hier mit besonderer Freude begegnet, scheinen erst kürzlich bekannt geworden zu sein: die kleine, barocke «Auferweckung des Lazarus», ein farbiges, bewegtes Bild aus dem Jahr 1624, und das zwei Jahre später entstandene «Trio», ein ebenfalls noch sehr buntes Bild kleinen Formats, in dem Menschen und Dinge in gleicher Weise zu einem Stilleben komponiert sind. Beide Bilder sind signiert und datiert. Sie belegen also mit großer Genauigkeit das Herauswachsen des jungen Rembrandt aus der Genre- und Historienmalerei seiner Zeit.

Zusammen mit zwei kostbaren kleinen Bildern – der «Susanna» von 1637 (aus dem Mauritshuis) und der herrlichen «Bewirtung der drei Engel durch Abraham» (von 1646) – sind die beiden Frühwerke die einzigen Gruppenbilder in dieser Ausstellung.

Die übrigen Bilder stellen eine eindrucksvoll sich steigernde Reihe von Rembrandt-Porträts dar, die mit frühen Selbstbildnissen (um 1629), Zeugnissen jugendlichen Erforschens des eigenen Ichs, beginnt und sich mit Bildnissen aus den dreißiger Jahren fortsetzt, in denen der erfolgreiche junge Porträtmaler in reicher, prächtiger Stofflichkeitsmalerei schwelgt (verschiedene Auftraggeber und die junge Saskia sind die Dargestellten). Unter den kleinformatigen Porträt-skizzen findet sich die Studie eines Christuskopfes, das Porträt eines jüdischen Arztes, ein Greisenkopf und das kraftvolle, farbig leuchtende Bild eines Mädchens, in dem man Hendrikje Stoffels vermutet. Die Porträtsreihe mündet schließlich in eine herrliche Dreiergruppe später, reifer Selbst-bildnisse Rembrandts, die um 1660/61 entstanden sind und die in dieser Aus-stellung noch durch ein schönes Bild-nis des Sohnes «Titus als Kapuziner-mönch» (1660, aus dem Rijksmuseum) und das Bild eines sogenannten «Schreibenden Evangelisten» (Museum Boymans, Rotterdam) ergänzt wird. Diese im wesentlichen chronologisch angeordnete Bilderreihe wird abge-rundet durch eine Anzahl prachtvoller Zeichnungen und Radierungen, die mit ihren biblischen Darstellungen, Landschaftsskizzen und Schilderungen einfacher Menschen aus dem Volk dem Übergewicht, das die Porträts in dieser Ausstellung haben, die notwendige thematische Korrektur geben. m.n.

Hedy Alma Wyß, Therese Strehler, Marguerite Strehler

Idealheim AG., Juni–Juli 1948

Daß die Möglichkeiten der Basler Kunsthalle und der (auf einige wenige zusammengeschrunpften) privaten Kunstgalerien bei weitem nicht ausreichen, das Schaffen der Basler, ge-schweige denn der übrigen Schweizer Künstler in gebührender Ausführlich-keit zu zeigen, das ist Kunstfreunden und Künstlern vor allem schmerzlich bewußt. So begrüßt man denn die Ge-legenheit, wenn eine Möbelfirma ihre Wände zur Ausstellung von Kunst-werken zur Verfügung stellt und freut sich, gegenwärtig drei Zürcher Male-rinnen kennenlernen zu können, die anders vielleicht den Weg nach Basel nicht gefunden hätten. Bei Hedy A. Wyß steht eine spontane Freude an der leuchtenden, schimmernden Farbe im Vordergrund, wie sie vor allem die Pastelltechnik hervorzubauern er-laubt. Thematisch heißt das: Reise in die Reiche der Phantasie, des Mär-chens, wohl auch einmal des religiösen Bildes. Vielleicht entfaltet sich diese lebensvolle farbig Fabulierkunst am echtesten in den abstrakten Komposi-tionen. Bei Therese Strehler verhilft ein solides, locker und reich sich ent-faltendes malerisches Handwerk vor allem in den im «Marine-Format» flach hingebreiteten Landschaften zu ein-drücklichen Lösungen. Ganz anders das Temperament von Marguerite Strehler, die ihr Bestes in fein gemal-ten minutiösen Stilleben gibt, die ir-gendwo auf der Strecke zwischen «Neuer Sachlichkeit» und «peinture naïve» stehen. W. R.

Edvard Munch «Alpha und Omega»

Galerie d'Art Moderne,
5. Juni bis 3. Juli 1948

Neben der Ausstellung einiger Werke von Klee und Kandinsky, zu denen sich im Laufe der Ausstellung ein edles kleines kubistisches Bild von Picasso (Pont neuf, 1911) gesellte, bot die Ga-lerie d'Art Moderne die seltene Ge-legenheit, Munchs Lithographien-Zy-klus «Alpha und Omega» zu sehen. Seitdem die Diffamierung seiner Kunst durch das Dritte Reich Munch veran-läßt hatte, sein gesamtes Oeuvre dem norwegischen Staat zu vermachen, sind seine Werke selten zu sehen. Von al-lem, was Munch seit 1933 bis zu sei-nem Tode im Jahre 1944 noch ge-schaffen hat, kennen wir in der Schweiz so gut wie nichts. Auch diese kleine