

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 51 (1964)
Heft: 5: Bescheidene Einfamilienhäuser - nicht bewilligungspflichtig

Buchbesprechung

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: 17.03.2025

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

Peter Stein, deren Ankündigung den Anlaß zu diesem kurzen Bericht gibt. Es handelt sich um Kupferstiche von 29,5×19,8 cm Plattengröße. Der Künstler hat jede Platte in einem Zug gestochen, indem er jedesmal von derselben vorbereitenden Zeichnung ausging. Die Beschreibung als Variationen über ein Thema liegt nahe. Daß die Entstehung der Blätter eine Lektüre von Virginia Woolfs «Zwischen den Akten» ermöglichte, hat seine Bedeutung für das Verständnis des produktiven Geschehens, nicht aber der Blätter als Kunstwerke. Motivisch sind es Punktsaaten, in verschiedenen Dichten zu vertikalen Reihen ungleicher Länge und Verteilung über die Bildfläche gebreitet. Ein gleichmäßig gefülltes, ein leereres und zwei Blätter, denen eine Mittelstellung zukommt, fügen sich zum Zyklus, dessen Gehalt sich wohl als bewegte Ruhe erfassen läßt. Die vier Blätter sind das Ergebnis langer Bemühungen – nicht nur um die persönliche Aussage, sondern ebenso sehr um die reine Verwendung des graphischen Mittels: mit voller Disziplin und Beherrschung des Stichels sind die Risse ins Kupfer getrieben – technisch eine meisterliche Leistung, die sich bis auf den eigenhändig durchgeführten Druck erstreckt. Einmal mehr ist etwas Bedeutendes im Verborgenen zustande gekommen.

Max Huggler

Bücher

Struktur und Gestalt in Japan Statt einer Buchbesprechung

Werner Blaser: «Struktur und Gestalt in Japan», 208 Seiten mit 205 Abbildungen. Verlag für Architektur im Artemis Verlag, Zürich 1963. Fr. 58.–

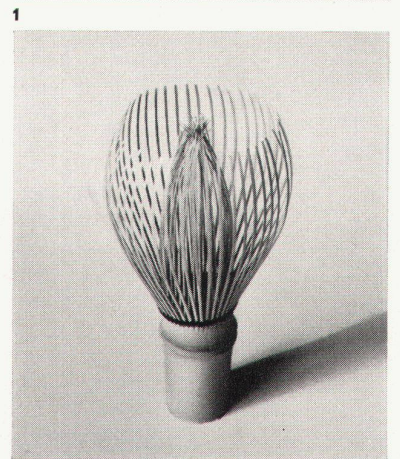
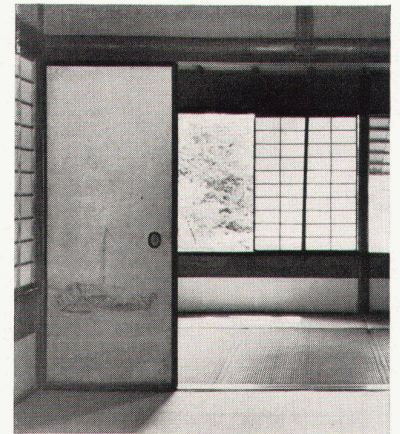
Die beiden Bücher von Werner Blaser, «Tempel und Teehaus», aber besonders das neuere «Struktur und Gestalt in Japan», stoßen uns erneut auf die Frage, welcher Art jene fundamentale Anregung ist, die seit der Jahrhundertwende und bis heute von der japanischen Kunst auf unsere westliche moderne Bewegung ausgeht. Dazu muß man zuerst einen Blick auf das werfen, was der unlängst verstorbene große Soziologe und Kulturhistoriker Alexander Rüstow den «Verfall der abendländischen Baukunst im 19. Jahrhundert» nannte, dessen «geistesgeschichtlich-soziologische Ursachen» er freigelegt hat (Felsefe Arkivi, Istanbul 1947), und vielleicht wäre seinen kulturhistorischen Überlegungen noch ein formaler Aspekt beizufügen. Zwei Vorgänge charakterisieren die Ent-

wicklung im 19. Jahrhundert: die Ausbildung des industriellen Kapitalismus und der Demokratie. Beide Organisationen, Demokratie und Kapitalismus, können, formal gesehen, als Dezentralisation charakterisiert werden (Galbraith, der amerikanische Nationalökonom, nennt den Kapitalismus ausdrücklich eine Methode zur Dezentralisation der Beschlussfassung). Nun gelang es aber dem 19. Jahrhundert nicht, dieser neuen dezentralisierten Ordnung einen gestalterischen Rahmen zu geben. Ihm stand nichts anderes zur Verfügung als das überkommene abendländische Gestaltungsprinzip der «Komposition», welches mit seinen axialen Symmetrien immer «zentralistisch» ist.

Die zersetzende Wirkung, welche die Industrialisierung, gipfelnd in der «Gründerzeit», auf die Städte und Landschaften hatte, erklärt sich nun eben daraus, daß der Architektur und Stadtbaukunst lediglich kompositionelle Gestaltungsprinzipien, aber keine flexiblen Muster und Strukturen zur Verfügung standen. Da aber die erforderlichen Dimensionen mit axialen Prinzipien nicht mehr zu bändigen waren (bald merkte man, daß lediglich auf dem Stadtplan erkennbare Symmetrien keines Menschen Auge freuen), zerfiel die Stadt in eine Vielfalt isolierter Kompositionen, in einzelne gegliederte Plätze, Paläste, Verwaltungsgebäude und schließlich in die Villen der wohlhabenden Bewohner als die letzten gestalteten Refugien, welche durch schwere schmiedeiserne Gitter aus der amorphen Umwelt ausgegliedert waren.

Zwar brachte das 20. Jahrhundert die Wende zu neuen Formen; aber neue Struktur- und Ordnungsprinzipien setzten sich nur allmählich durch. Noch steht die «moderne» Villa im gleichen Zusammenhang und auf den gleichen Parzellen wie die alte. Hier kann uns Japan ein ästhetisches Prinzip lehren, das zwar aus einer anderen, fremdartig-feudalen Kultur geboren ist, aber in richtiger Umsetzung ein Modell dessen gibt, was das Abendland aus sich selber nicht hervorbrachte. Wir bezeichnen es mit Werner Blasers Worten als «Struktur und Gestalt».

Unter Struktur verstehen wir ein ästhetisches Prinzip, entgegengesetzt dem unseren: während sich ein abendländisches Kunstwerk selber das Motiv gibt und es in Zeit oder Raum abwandelt und durchspielt, ist in der japanischen Kunst stets das Motiv gegeben, und die Mitteilung des Kunstwerks liegt in der «leisen Abweichung» (Tomoya Masuda) vom vorgegebenen Schema. Wird das Motiv repetiert, so ergibt sich das genaue Gegenteil dessen, was wir «Komposition» nennen, nämlich eine Struk-



1

2

1, 2
Japanischer Innenraum und Gerät für die Teezeremonie. Bilder aus: Werner Blaser, Struktur und Gestalt in Japan

Photos: Werner Blaser, Basel

tur, eine Rasterung, eine Musterung, deren künstlerisches Prinzip in ihrem Bindeglied liegt, eine Körnung. Kurz, es ergibt sich eben jenes Prinzip, das uns überall dort gefehlt hat, wo zentrumslose, additive Aufreihungen erforderlich sind, sei es im Miethaus, sei es in der Gruppierung von Siedlungen, sei es im Stadtplan.

Eine repetitive Gestalt, die auf der «Körnung», also auf der Beschaffenheit des Rasters oder des Bindegliedes, aufgebaut ist, ist schon deshalb nicht kompositionell, weil sie endlos ist. Darin scheint uns ein wichtiger Unterschied begründet: Versailles ist groß, aber niemals endlos, denn es beruht auf einer Komposition. Der japanische Garten mag klein sein, aber er könnte ins Endlose fortgesetzt werden. Und nun scheint uns nichts wichtiger für die Gestaltung unseres total bewohnten und homogen industrialisierten Raumes als dieses Prinzip der endlosen Musterung. Anstelle der architektonischen Oasen in der provisorischen Werkstättenland-

schaft der ersten Industrialisierung tritt die als Einheit und Vielfalt durchgestaltete Welt. Dem europäischen Prinzip des «Hauses» und des «Gartens» setzen wir wiederum das östliche einer integralen Landschaftsgestaltung von bald intensiverer, bald gelockerter Architektur entgegen. Die bewohnte Landschaft als Gegenstand der bewußten Gestaltung zu erfassen, ohne sie als Komposition zu vergewaltigen, scheint uns die höchste Kunst, die uns Japan lehren kann. Die Schule aber zu ihrer Beherrschung liegt im Studium des Aufbaus, der Körnung, der Gliederung und der Verbindung und Fugung aller gestalteten Dinge.

L. B.

(Aus «Form», Heft 25)

Bruno Carl: Klassizismus 1770–1860

308 Seiten mit 150 Tafeln und 50 Grundrißskizzen

Berichthaus, Zürich 1963. Fr. 58.–

Neben die kunsthistorischen Handbücher, wie wir sie für unser Land in der «Kunstgeschichte der Schweiz» von Gantner und Reinle haben, und neben die monumentalen geographisch-statistischen Reihen der «Kunstdenkmäler» und des «Bürgerhauses» tritt mit dem vorliegenden Band ein willkommener, neuer Typ der Publikation unseres Kunstgutes. Es handelt sich um die bildliche, ausführlich und präzise kommentierte Präsentation aller wichtigen Bauten einer bestimmten Epoche.

Dieser Katalog, im Buche selbst so genannt, geht als Form ohne Zweifel auf die umfangreichen, wissenschaftlich erschöpfenden Ausstellungskataloge zurück, die uns in den letzten Jahren mehrfach beschert wurden. Zweihundert Bauwerke, einige Denkmäler und Brunnen werden nach Regionen beschrieben und zum größten Teil im beigegebenen Grundriß knapp vorgestellt, mit Erwähnung der zugehörigen Literatur. Dabei bietet der Autor viel mehr, als der Titel des Buches ahnen ließe. Er setzt bei spätbarocken Werken wie Erasmus Ritters Hôtel Du Peyrou von 1764 ff. in Neuenburg oder der Kirche Jakob Singers in Schwyz von 1769 ff. ein – andererseits Pisonis St. Ursen-Kirche in Solothurn weglassend – und geht bis zur Neurenaissance Gottfried Sempers, das heißt bis gegen 1870. Die Nebenströmungen der Neugotik und der Münchner Romantik werden mit Recht teilweise einbezogen; denn auch in ihnen schwingt ein klassizistischer Ton mit.

Dem Bautenkatalog folgt ein wertvolles kleines Künstlerlexikon mit dreißig Namen. Für das Verständnis der Bauformen grundlegend ist das Kapitel über

die «Baugattungen», deren das 19. Jahrhundert zahlreiche neue brachte. Das Kapitel «Städtebau» macht nochmals den gewaltigen Umbruch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts deutlich, Sprengung der Mauergürtel, Anlage neuer Quartiere. Schließlich werden die Bauten gesamthaft nach der formalen Seite hin analysiert: der Baukörper in seiner äußeren Erscheinung und ihren Elementen, wie Grundform, Risalit, Hof, Dach, Freitreppe, Portikus, Balkon, der ganze detaillierte Gestaltungsapparat der Fassaden, wie Säulen und Pilaster, Türen und Fenster. Der Innenraum in seiner Disposition, in Wand und Decke. Abschließend werden die Entwicklung nach zeitlichen Phasen, die Ausbildung regionaler Besonderheiten (die auch ein scheinbar so internationaler Stil wie der Klassizismus hat), die Abhängigkeit von ausländischen Denkmälern und mehr noch von ausländischen Architektenschulen untersucht.

Mancher Leser wird über die weltweite Ausbildung vieler schweizerischer Architekten des 18. und 19. Jahrhunderts erstaunt sein.

Das Buch bietet eine Fülle exakter Tatsachen; es ist eine Art Urkundenbuch zum schweizerischen Klassizismus. Eine knappe Einführung in das Wesen des Klassizismus überhaupt, in die ganz unterschiedlichen Arten von Klassizismus und ihrer verschiedenen Herkunft wäre für einen weiteren Leserkreis nützlich gewesen. Vorzüglich ist auch die Bebilderung mit 150 knapp und treffend kommentierten Photographien von Bruno Carl. Dank der Autorschaft eines einzigen Photographen herrscht wohlthuende Einheitlichkeit. Er bemühte sich, die Baukörper und die oft wenig plastischen Fassadenelemente im Schattenschwurf greifbar zu machen. Manchem Gebäude, an dem man achtlos vorbeigeht, wurde so ein interessanter Aspekt abgewonnen, vor allem auch in den Detailansichten. Der Dokumentarwert des Buches hätte noch gesteigert werden können durch die Reproduktion alter Originalpläne und ihrer Details. Sie hätten die Handschrift der Architekten, die Art ihres Schauens – wie sie die Bauten sahen und betrachtet haben wollten – vermittelt.

Adolf Reinle

Hans Neuburg

64 Seiten mit Abbildungen

Arthur Niggli AG, Teufen AR 1964

Hans Neuburg feierte am 20. März seinen 60. Geburtstag. Wie wir persönlich feststellen konnten, feierte er ihn, umgeben von einem großen Kreis engster Freunde. Da er aber nicht nur seinem Freun-

deskreis gehört, sondern einem beachtlich vielfältigen Publikum, haben seine engsten Gesinnungsfreunde, die Graphiker der Herausgebergruppe «Neue Grafik», Richard P. Lohse, Josef Müller-Brockmann und Carlo Vivarelli, Material zu einer hübschen Broschüre gesammelt, die über den Geburtstag hinaus einen interessanten Überblick über die Tätigkeit eines lebendigen schöpferischen Mannes unserer Gegenwart gibt. Neuburg wird in dieser Broschüre vorgestellt als Zeichner, Aquarellist, Kunstkritiker, Publizist und Graphiker. Eine Reihe namhafter Freunde Neuburgs haben Grußadressen, mit Erinnerungen verbunden, gestiftet, und Neuburg selbst ist mit zahlreichen Auszügen aus seinen Kritiken vertreten. Die menschliche, immer wieder auf gegenseitiges Verständnis zielende Haltung Neuburgs kommt in seinen Schriften besonders schön zum Ausdruck. Verdienstvoll scheint uns das Büchlein aber auch wegen der Sammlung von graphischen Arbeitsproben des Jubilars. Die Qualität seines graphischen Werkes wird durch nichts mehr bezeugt als durch diesen Überblick über seine Werbegraphik von 1939 bis 1961.

Go.

Pablo Picasso: Der Minotauros

Dreißig graphische Blätter von Pablo Picasso. Herausgegeben von Alfred Scheidegger

48 Seiten mit 30 Abbildungen

Insel-Bücherei Nr. 789

Insel-Verlag, Frankfurt am Main 1963

Der Gedanke, die im graphischen Werk Picassos außerordentlich bedeutsame Figur des Minotauros zu verfolgen, hat zu diesem besonders anregenden Insel-Büchlein geführt. Der Berner Kunsthistoriker Alfred Scheidegger, ein gründlicher Kenner des graphischen Œuvres von Picasso, ruft in seinem Begleitwort den kretischen Mythos in Erinnerung und beginnt mit den frühesten Minotauros-Blättern im Jahre 1933. Der Anstoß zu dem Thema kam zweifellos vom Verleger Skira, der 1933 die surrealistische Zeitschrift «Le Minotaure» begründete und Picasso um das erste Titelblatt bat. Im gleichen Jahre vom April bis Dezember schuf Picasso neben der Collage für die erste Nummer des «Minotaure» 35 Blätter zu diesem Thema und kam während zwanzig Jahren immer wieder in den verschiedensten Abwandlungen darauf zurück. Eine sorgfältige und faszinierende kleine Publikation über den großen Zeichner Picasso.

kn.