

Hinweise

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 6: **Land- und Ferienhäuser**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Hinweise

Zur Diskussion über das Theater in der Ortsgruppe Zürich des BSA

Der Initiative von Architekt E. F. Burckhardt ist eine Diskussion innerhalb der Ortsgruppe Zürich des BSA über folgende Fragen zu verdanken:

1. Was ist am alten Stadttheater auszusetzen?
2. Ist es richtig, für traditionelle Opernaufführungen ein neues Theater zu bauen?
3. Paßt die Oper noch in unsere Zeit, und ist sie entwicklungsfähig?
4. Wie steht es mit der Operette?
5. Für welche Spielarten ist das neue Haus vorzusehen?
6. Braucht es dazu
 - a) die Guckkastenbühne?
 - b) das Einraum-Theater?
 - c) die Arenabühne?
7. Welche weiteren Theaterprojekte sind in Zürich auf dem Programm und welche Funktionen übernimmt im Gesamtplan das Stadttheater?

Diese Fragen standen mindestens auf der Traktandenliste des Diskussionsabends. Aber trotz der Teilnahme prominenter Theaterleute ergab sich nur in Punkt 1 eine Klärung: Das bestehende Theater genügt den Ansprüchen nicht mehr und hat ihnen wohl nie genügt. Die Struktur des «Stadttheaters» und sein Repertoire basierte auf einer sozialen Formation, wie Zürich sie nie besaß. Wir wissen heute, daß etwa 40 Millionen in Theaterkultur investiert werden sollen. Genauer: in einem Gehäuse für Oper, Operette, Ballett, für alle Formen großen Theaters, deren Basis die Musik ist. Wir wissen auch, daß dieses Opernhaus den Platz des alten einnehmen wird. Es wird zu einer Dominante der Fußgängerstadt, der Kulturstadt. Es soll den Zürcher Feierabend überhöhen. Die Anlage eines Theaters lohnt sich, wenn eine kulturelle Schicht besteht, die für ihre geistige Existenz das Theater braucht, nicht als «kulinarisches» Mittel, nicht als Genuß, sondern als Werkzeug des Geistes und des Herzens.

Brecht versuchte 1927 die Gebrauchsform der Oper darzustellen in einem Kommentar zur Mahagonny-Oper:

Oper – aber Neuerungen!

Das moderne Theater ist das epische Theater. Folgendes Schema zeigt einige Gewichtsverschiebungen vom dramatischen zum epischen Theater:

Dramatische Form des Theaters handelnd

verwickelt den Zuschauer in eine Bühnenaktion

verbraucht seine Aktivität

ermöglicht ihm Gefühle

Erlebnis

Der Zuschauer wird in etwas hineinversetzt

Suggestion

Die Empfindungen werden konserviert

Der Zuschauer steht mittendrin

miterlebt

Der Mensch als bekannt vorausgesetzt

Der unveränderliche Mensch

Spannung auf den Ausgang

Eine Szene für die andere

Wachstum

Geschehen linear

evolutionäre Zwangsläufigkeit

Der Mensch als Fixum

Das Denken bestimmt das Sein

Gefühl

Vor uns steht die Aufgabe, ein Theater zu bauen, das die menschliche Existenz befruchtet, das unserer, der zürcherischen, europäischen Gesellschaft gerecht wird. Ob die Guckkastenbühne, das Einraumtheater oder die Arenabühne richtig seien? Auf diese Frage kann uns niemand Antwort geben. Das muß jeder mit sich selbst abmachen. Deshalb ist m. E. der Wettbewerb auch nicht der richtige Weg zum richtigen Theater. Das beweisen alle in den letzten Jahren gebauten Theater und auch der internationale Wettbewerb von Sydney.

Theater wie etwa das Kleine Haus in Mannheim vermögen wohl als Einzelercheinungen einen begrenzten Reiz auszuüben. Zu neuem Bewußtsein vermag sich dieser Reiz nur zu verdichten, wenn ein Regisseur, die Schauspieler und ein Zuschauerensemble eine harmonische Einheit bilden, welche nicht Reproduktion, sondern Produktion anstrebt. Diese harmonische Einheit ist aber auch im konventionellen Theater möglich.

Direktor Krahl erwähnte die Schwierigkeiten, die bei der Inszenierung von «Moses und Aron» oder beim «Freischütz» durch den zu engen Bühnenraum entstanden sind. In beiden Aufführungen kollidierten der Resonanzraum und der Bühnenraum, Räume mit verschiedenen Strukturkomponenten. Dem akustischen Raum kommt als «Mitklinger» entscheidende Bedeutung zu. Der Bühnenraum ist viel passiver.

Der moderne technische Apparat besteht im wesentlichen aus Licht. Die Verwendung des Lichtes ist viel entscheidender als die Art der Bühne. Das zeitgemäße Theater befreit sich vom naturalistischen Bühnenraum, den wir

Epische Form des Theaters

erzählend

macht den Zuschauer zum Betrachter, aber

weckt seine Aktivität

erzwingt von ihm Entscheidungen

Weltbild

er wird gegenübergesetzt

Argument

bis zu Erkenntnissen getrieben

Der Zuschauer steht gegenüber

studiert

Der Mensch ist Gegenstand der Untersuchung

Der veränderliche und verändernde Mensch

Spannung auf den Gang

Jede Szene für sich

Montage

in Kurven

Sprünge

Der Mensch als Prozeß

Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken

Ratio

doch nicht glauben, zugunsten eines transparenten geistigen Raumes und auch vom idealistischen Lichtraum zugunsten einer klarstellenden, differenzierenden Lichtstruktur.

Man kann ein Opernhaus nicht ablehnen mit der Verneinung der Frage nach der Existenzberechtigung der Oper oder der Operette, des Musicals oder des Balletts. Eine kultivierte Gesellschaft hat das Theater nötig zur Behandlung von Problemen, zur Diskussion von Konflikten, die sich gar nicht anders als theatralisch darstellen lassen.

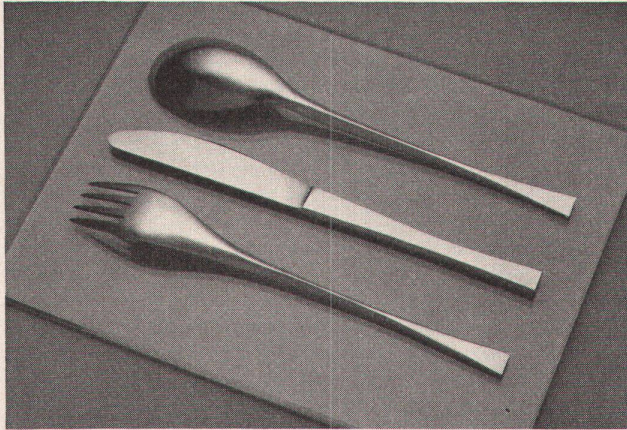
Das Leben fragt nicht nach seiner Lebensberechtigung. Ebenso müßig ist es, die Theaterleute nach der Existenzberechtigung der Oper zu fragen. Und fragen wir uns selber, so stoßen wir auf den gleichen Konflikt wie bei der Frage nach der modernen Kirche.

Aufgabe der Gesellschaft bleibt es, den Inhalt des Theaters zu produzieren, Aufgabe des Theaters, diesen zu formen, und Aufgabe der Architekten, ein geeignetes Haus zu bauen. Die Bühne, die wir brauchen, muß Altes zulassen, Gegenwärtigem – dem verfremdeten Theater etwa – dienen und Zukünftiges provozieren.

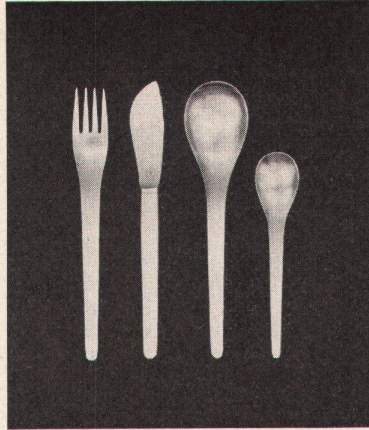
Felix Schwarz

Neue Besteckformen

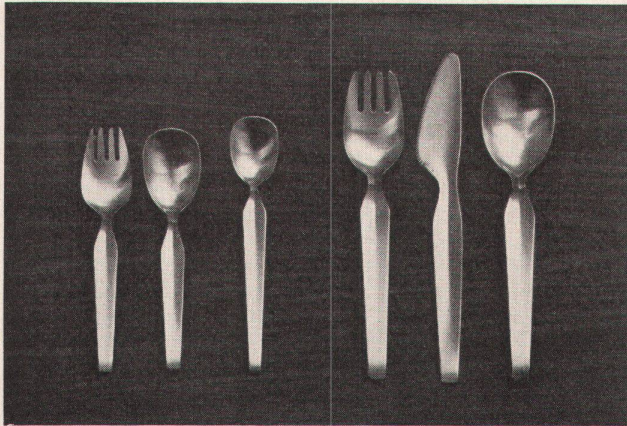
In der Dezemberrummer des vergangenen Jahres haben wir die Ergebnisse eines Wettbewerbes für ein Saffa-Besteck veröffentlicht und die mit ersten Preisen bedachten Modelle im Bild gezeigt. Es handelte sich dabei um einen Wettbewerb unter den Schülern schweizerischer Kunstgewerbeschulen, wobei



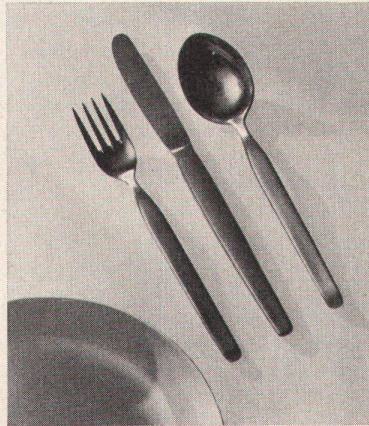
1



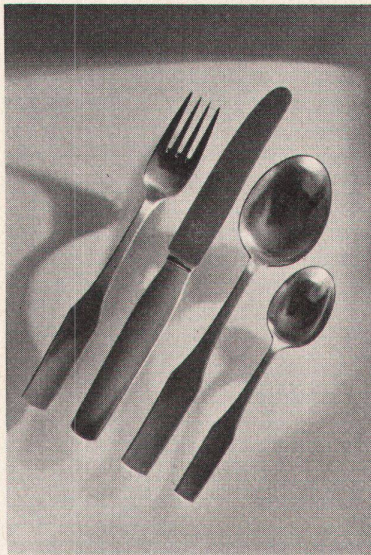
2



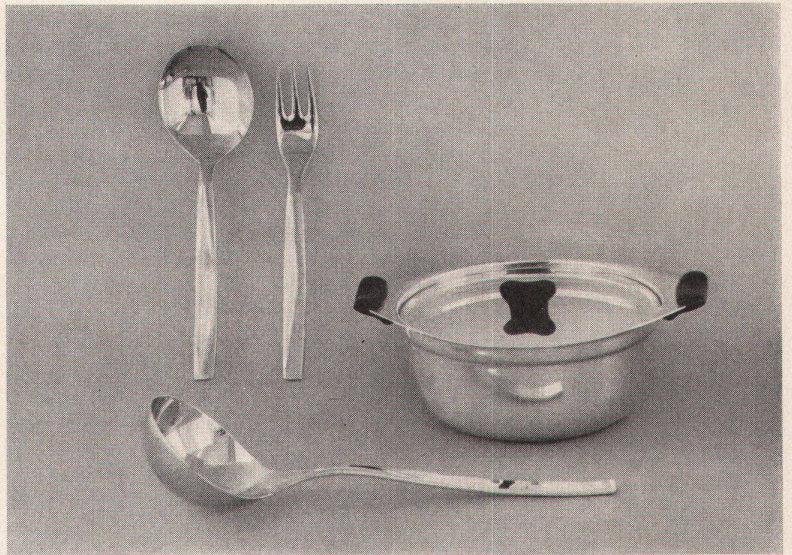
3



4



5



6

Neue Besteckformen

- 1
Prämiiertes Entwurf eines neuen Bestecks aus einem in Frankreich von der «Chambre syndicale des Aciers» veranstalteten Wettbewerb
- 2
Besteckmodell der Firma C. Hugo Pott, Solingen; Entwurf: Carl Pott
- 3
Kinderbesteck der Württembergischen Metallwarenfabrik; Entwurf: Günter Kupetz

- 4
Besteckmodell der Firma C. Hugo Pott, Solingen; Entwurf: Voss
- 5
Besteckmodell der Firma C. Hugo Pott, Solingen; Entwurf: Dr. Hermann Gretsch und Prof. Wilhelm Wagenfeld
- 6
Entwurf für Eßbesteck, Servierlöffel und Metallschüssel von Prof. Hans Warnecke

die beiden erstprämiierten Besteckmodelle nun durch eine schweizerische Besteckfirma ausgeführt und an der Saffa 1958 lanciert werden sollen.

Nach dieser Veröffentlichung wandten Fachkreise und vor allem bekannte Entwerfer ausländischer Besteckfabriken ein, daß es bereits vor dem neuen Saffa-Besteck moderne, im Handel erhältliche Bestecke gab und daß ihrer Meinung nach die prämierten Entwürfe teilweise etwas stark diesen bestehenden Modellen «nachempfunden» seien.

Wir waren uns bei der Publikation des betreffenden Wettbewerbes bewußt, daß die prämierten Modelle keine absolute Neuheit darstellten. Gerade auf dem Gebiet des Bestecks bewegt sich die Gestaltung eigentlich in den kleinsten Dimensionen, und revolutionäre Neuformungen dürften kaum sinnvoll und angebracht sein. Aus diesem Grunde werden sich die meisten Entwürfe, die von den klassischen Besteckformen abgehen, mehr oder weniger in ähnlichen Formen bewegen. Die Nuancen von Modell zu Modell sind gering und dennoch von großer Bedeutung bei einem Gerät, das sich in erster Linie der menschlichen Hand und den Tischgewohnheiten anpassen muß.

Die Besteckmodelle aus Schweden, Deutschland und Italien und ihre bekannten Entwerfer, wie Wagenfeld, Hugo

Pott, Voss, Ponti und andere, dürften allgemein bekannt sein, da heute auch in der Schweiz verschiedene moderne Bestecke im Handel erhältlich sind. Doch ist es nichtsdestoweniger erfreulich, daß auch die schweizerischen Fabrikanten versuchen, ihre Fabrikate neu zu gestalten, und es war sicher ein guter Gedanke, dies mit einem Wettbewerb zu erzielen.

Um den Pionieren auf diesem Gebiet

Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, zeigen wir bei dieser Gelegenheit einige Besteckmodelle ausländischen Ursprungs. b. h.

Ausstellungen

Basel

Die neue amerikanische Malerei – Jackson Pollock, 1912-1956

Kunsthalle

19. April bis 19. und 26. Mai

Mit diesen beiden vom Museum of Modern Art in New York zusammengestellten Ausstellungen ist ein von Arnold Rüdinger und seiner Kommission des Basler Kunstvereins lang gehegter Wunsch in Erfüllung gegangen: das Publikum in der Schweiz einmal durch eine gültige und konzentrierte Auswahl über die neue amerikanische Malerei zu informieren. Diesem Wunsch und Rüdingers aktiver Bemühung um diese junge, von der europäischen so grundsätzlich unterschiedene Malerei war es wohl auch zu verdanken, daß einzig die Basler Kunsthalle das Vorrecht genoß, die nach zwei verschiedenen Routenplänen in Europa herumreisenden Ausstellungen gleichzeitig zeigen zu können. Der Schock, den diese neue Malerei Kunstfreunden und Künstlern versetzte, wurde dadurch noch verstärkt. Denn zu den erfreulichen Ereignissen dieser Veranstaltung gehörte vor allem, daß schon lange nicht mehr ein künstlerisches Phänomen so enthusiastisch auf der einen und mit so viel wilder Ablehnung auf der anderen Seite diskutiert wurde. Wichtig aber war vor allem, daß durch die Pollock-Retrospektive mit ihren 60 Bildern, Zeichnungen und Aquarellen aus den Jahren 1937 bis 1956 zugleich ein Stück entwicklungsgeschichtlicher Erläuterung gegeben wurde, aus der die heutige Existenz einer zum erstenmal von Europa und Paris unabhängigen autochthonen amerikanischen Malerei überhaupt erst verständlich wurde.

In den beiden durch die amerikanischen Museumsleute hervorragend dokumentierten Ausstellungskatalogen wird zwar viel Tatsachenmaterial zu dieser kaum zwanzigjährigen Entwicklungsgeschichte geboten; es wird unter anderem auf den entscheidenden Einfluß des Existentialismus und des Zen-Buddhismus hingewiesen sowie vor allem auf die nachhaltige Wirkung der während des Krieges und der Nazizeit nach Amerika geflüchteten europäischen Künstler Max

Ernst, André Masson, Marcel Duchamp und des surrealistischen Schriftstellers André Breton. Während Léger und Mondrian diese jüngere Generation eher zur expressiven Reaktion denn zur Nachfolge ermuntert haben dürften.

Im Werk Pollocks wird der Einsatz beim Surrealismus sehr deutlich, wenn freilich auch die Vehemenz des malerischen Vortrags und die unmittelbare expressive Beziehung zur Farbe von Anfang an stärker sind als bei allen europäischen Vorbildern. Vollends, als Pollock 1942/43 indianische Motive («Totembilder») und Mythologisches aufnimmt und dann – die beiden Bilder «Gotisch» und «Schimmernde Substanz» 1946 zeugen dafür – den Absprung in die vollständige (erst im Rückblick folgerichtige und nicht mehr chaotisch wirkende) Unabhängigkeit seiner subjektiv expressiven Malerei vollzieht. Gewiß ist das Prinzip der «écriture automatique», die er von nun an als malerische Methode benutzt, vom europäischen Dadaismus und Surrealismus her wohlbekannt. Aber Einsatz und Ziel sind bei Pollock doch nun so neu, daß sie eine ganze künstlerische Bewegung auszulösen vermögen.

Mit seinen riesigen Bildformaten, die mit dem herkömmlichen Staffeleibild und seinen fixierten räumlichen Beziehungen nichts mehr zu tun haben, sondern auf dem Boden als Ausschnitt aus dem unendlichen Raum entstehen, hat Pollock nicht nur das ungewöhnliche große Bildformat kreiert, sondern einem Raumerlebnis des Menschen bildliche Ausdruckskraft gegeben.

Ein kurzer, technisch nicht sehr gut gemachter, aber inhaltlich aufschlußreicher Farbfilm, der Pollock bei der Arbeit zeigt, wurde im Anschluß an die abendlichen Publikumsführungen gezeigt. Durch ihn wurde deutlich, wie Pollock diese riesigen Bilder – die schönsten in seinem ganzen Werk – tatsächlich als begehbaren Raum behandelte. Wie er, was auf den ersten Blick so chaotisch und zufällig aussieht, mit ungeheurer großer Disziplin entstehen läßt: dieses Gespinnst aus Farbe, das die Bildflächen überzieht. Mit weitausholender rhythmischer Gebärde ließ er die Farbe direkt aus dem Kübel über die Leinwand fließen, spritzen und tropfen. Mit Hilfe des Zufalls gewiß – aber dann doch mit einem streng organisierten Zufall. Das große Bild «Blaue Pfähle» von 1953 ist für diese beinahe raffiniert durchgeführte Bildordnung eines der schönsten Beispiele.

Auch von der Farbmaterie und der Textur her haben Pollocks Bilder eine eigene neue Schönheit. Erst in seinen letzten Werken, die zum Teil wieder kleiner im Format werden und vor allem in expres-

sionistischer Manier wieder auf direkte Gegenständlichkeit zurückgehen, läßt seine schöpferische Kraft nach. Der Ausklang des Werkes, das mit dem Tod des 44jährigen Malers früh abgeschlossen wurde, ist unbefriedigend.

Aber die anderen jungen Amerikaner haben weitergemacht und noch einmal eine Fülle neuer Wege erschlossen. Die Ausstellung «Die neue amerikanische Malerei» enthält außer Pollock noch 16 weitere Künstler, unter ihnen der gebürtige Holländer Willem de Kooning, der für den expressionistischen Ansatzpunkt dieser in Amerika als «abstrakte Expressionisten» oder «Aktionsmaler» bezeichneten Künstler besonders wichtig war. Daß de Kooning (geboren 1904 in Rotterdam) ebenso wie Arshile Gorki (1905) und Bazziotes (1912), die beide noch stark die Abhängigkeit von Miró verraten, noch «europäisch» wirken, tut der im ganzen ausgezeichneten Auswahl keinen Abbruch. Im Gegensatz zu der gegenwärtig im Pavillon der USA an der Weltausstellung in Brüssel gezeigten Auswahl von 17 Malern aller in den USA vertretenen Richtungen (ungefähr der schweizerischen «Nationalen» entsprechend) hat das Museum of Modern Art hier wirklich die wesentlichen Vertreter der «Neuen Malerei in Amerika» zusammengestellt. Es sind dies vor allem die vier Künstler, die in den beiden letzten Sälen der Basler Kunsthalle zu finden waren: Clifford Still (geboren 1904), ein äußerst sensibler, poetischer Maler, der seine großen Formate von den Rändern her aufbaut. Es ist dies ferner der in Paris lebende Sam Francis (geboren 1923) mit seinen großartigen monochromen, wie Blätter über die Bildfläche gelegten rhythmischen Kompositionen, Franz Kline, der mit großen schwarzen Zeichen auf weißem Grund den Raum erobert, Mark Rothko, der wieder ganz anders, viereckige Farbkissen übereinanderschichtet und damit in geradezu poetischer Weise Tiefendimensionen erzeugt, Grace Hartigan, die in monumentalen expressiven Formen Großstadtdlandschaft malt.

Von einer einheitlichen Gruppe oder Schule kann bei diesen Malern keine Rede sein. Gemeinsam ist ihnen, wie Rüdinger es in seinem ausgezeichneten Katalogwort nennt, vor allem «die große freie Geste», das Lebensgefühl und die abenteuerliche Eroberung der Weite des Raumes. All das in Dimensionen, die uns bisher unbekannt waren. Daß diese beiden Ausstellungen von nachhaltiger Wirkung auf die jungen europäischen Künstler sein werden, steht außer Frage. Sie gehörten in Basel jedenfalls zu den heftigst umstrittenen. Und auch damit erweisen die Amerikaner die Vitalität und Kraft ihrer neuen Kunst. m. n.