

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 17 (1930)
Heft: 8

Artikel: Der Deutsche Werkbund in Wien
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81870>

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

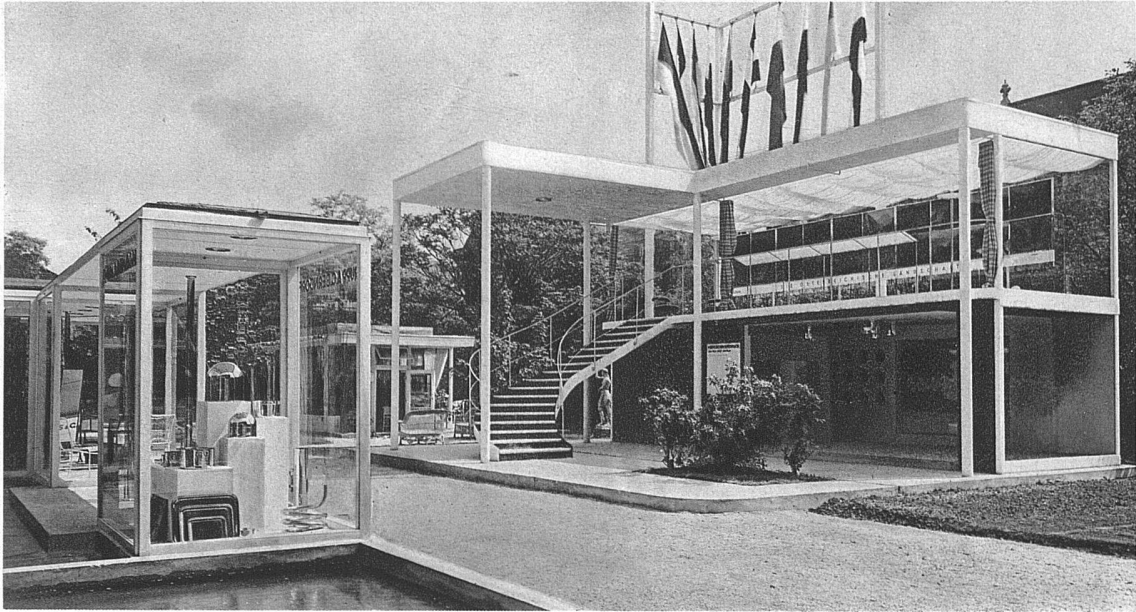
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 05.02.2025

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



Werkbundaussstellung Wien Fremdenverkehrspavillon von Prof. Ernst Lichtblau

Der Deutsche Werkbund in Wien

I.

Wie unser Schweizerischer Werkbund, so hat auch der DWB nach zwei Seiten seine Stellung zu behaupten, einmal durch intensive, nach aussen wenig in Erscheinung tretende Arbeit bei Wettbewerben, Auftragsvermittlungen, Anbahnung von Beziehungen zwischen Kunst und Behörden und Industrie, ausserdem aber auch durch öffentliche Kundgebungen, die unmittelbar auf Wirkung nach aussen gehen. Dass an solchen «Tagungen» keine effektive Arbeit geleistet wird, dass sie den Charakter von Festveranstaltungen haben, wie in der deutschen Presse anlässlich dieser Wiener Tagung gelegentlich gerügt wurde, ist kein Vorwurf, denn die «Zweckmässigkeit» solcher Tagungen liegt eben im persönlichen Kontakt, den die Mitglieder gewinnen, und in der Position, die der Verband gegenüber den Behörden einnehmen kann.

Um dieses öffentliche Ansehen kann der SWB aber den DWB füglich beneiden. Unsere politischen «Handshakers» erster Garnitur sind durch Kochkunst-Ausstellungen, Schützenfeste und Autosalons dermassen in Anspruch genommen, dass sie den Werkbund bisher kaum vom Hörensagen kennen; in Wien dagegen hat der österreichische Bundespräsident selber an drei verschiedenen Werkbundanlässen teilgenommen und gesprochen, der Handelsminister war da, der Bürgermeister von Wien hat einen grossen Abendempfang veranstaltet, das Deutsche Auswärtige Amt hatte einen Vertreter eigens zur Tagung delegiert, und die deutschen Gäste waren beim Gesandten eingeladen. Es ist natürlich bei allen diesen Anlässen nichts Erhebliches gesagt worden — bei solchen

Anlässen wird nie Erhebliches gesagt — aber diese Zeremonien unterstrichen die Wichtigkeit des Werkbundes, sie dokumentierten das Interesse der Behörden an seinen kulturellen Bemühungen, und man schafft damit eine geistliche Atmosphäre für die eigentliche, unscheinbare Arbeit.

Im übrigen hatten die zwei Schweizer, die in Wien waren, Gelegenheit festzustellen, dass unser SWB wirklich ein Veilchen ist, das im Verborgenen blüht, manche deutsche Herren waren ganz überrascht, dass es das überhaupt gäbe, und dass er 473 Mitglieder hat, hätte man diesem Land der Hirten nie zugetraut. Dass die offiziellen Festredner von der Existenz des SWB keine Notiz nahmen, war dagegen eher angenehm, denn da spielte man die kulturelle Verwandtschaft — zu der wir uns in aller Bescheidenheit auch zählen — meistens hinüber in eine ziemlich unverhüllte politische Anschlusspropaganda.

Ueber die eigentlichen Verhandlungstraktanden können wir uns kurz fassen: über die Pariser Ausstellung des DWB im «Salon des Artistes-Décorateurs» hat Heft 7 des «Werk» berichtet, und die Ausstellung «Die Neue Zeit» (Köln 1933 oder 34) blieb einigermaßen nebulos, soviel auch darüber gesprochen wurde. Wahrscheinlich haben auch viele DWB-Mitglieder das Gefühl, dass die Konjunktur dieser Riesenausstellungen und Manifeste vorüber ist, und so steht denn hinter dieser Ausstellung bis auf weiteres ein grosses Fragezeichen.

II.

Anlässlich der Tagung hätte in Wien eine Werkbundausstellung eingeweiht werden sollen: sie ist nicht fertig



Ausstellung des Oesterreichischen Werkbundes in Wien
Teesalon von Prof. Josef Frank
Hellgrün spritzlackierte Stühle
aus gebogenem Holz

geworden, wie das auch anderwärts passiert. Dafür hat der OeWB eine kleine, aber intensive Ausstellung im Oesterreichischen Museum für Kunst und Industrie aufgebaut, die den grossen Vorzug hat, den Besucher weder durch ein Uebermass des Gebotenen, noch durch gar zu heftigen Missionseifer totzuschlagen.

Es werden ganz einfach gute und schöne Gegenstände gezeigt, für Gebrauch und Luxus, ohne den Anspruch, dass das nun gerade die allein richtigen wären. Man sah vor allem sehr schöne Modesachen, in Sechseckvitrinen aufgebaut unter Titeln wie «Der Herr am Morgen», «Die Dame auf der Reise» usw. Das ungewöhnlich hohe Niveau der Herrenmodegeschäfte fällt auch im Strassenbild auf: meistens englische Stoffe, die unsere Schneider wahrscheinlich genau so gut haben könnten, wenn sie Initiative und wenn ihre Kunden Geschmack an diesen aparten, aber durchaus nicht auffälligen Mustern hätten.

Der Haupttraum der Werkbund-Ausstellung ist von Prof. Josef Hoffmann entworfen: ein Saal in Form einer oben abgeplatteten Pyramide, also schräge Wände von unten an, alles bespannt aus gefaltetem hellgrauen Nesselstoff. In diesem Raum frei aufgestellt die eben genannten Vitrinen — etwas zu feierlich vielleicht, und in der Saalmitte steht eine unbekannte Göttin aus geschmiedetem Blech: eine Art Pallas ohne Schild und Speer, mit archaisierend-leerem Gesicht. Man hat solche Blechgötter schon öfters dem österreichischen Kunstgewerbe entstehen sehen, was soll man aber damit anfangen?

Zu beiden Seiten wird dieser Saal von schmalen, spitzgieblig gedeckten Gängen begleitet, die gegen innen Vitrinen, gegen aussen Nischen mit eingerichteten Räumen haben. Hier gibt es neben Modezubehören und Kunstgewerbe von gutem Durchschnitt besonders schöne

Gläser. Eine Glasfirma hat einen ganzen Stand aufgebaut aus schwarzen Sockeln, auf denen die Gläser über runden Ausschnitten stehen, die von unten beleuchtet werden, sodass die Gläser wie von innen her leuchten und ein höchst kostbares Spiel geheimnisvoller Reflexe durch die Finsternis blitzt. Neben edel-einfachen Gläsern stehen massiv-kostbare Schätze in geschliffenem und geschnittenem Glas und Schalen in zufälligen, muschelartigen Formen, die gerade noch vor dem Erstarren aus der zähflüssigen Glasluppe zurechtgeknetet scheinen, so dass das Material als solches herrlich zur Geltung kommt.

Eine Reihe Kojen sind als Einzelräume eingerichtet, wie unsere Bilder zeigen.

Die modernen Möblierungsideen und neuen Materialien sind sozusagen gezähmt, für den praktischen Hausgebrauch abgerichtet worden, man hält sie nicht als Selbstzweck in reiner Wildheit wie den Löwen im Tiergarten. Was daran trotzdem auch prinzipiell interessant ist, sind die verschiedenen Versuche, die Möblierung nicht im herkömmlichen Sinn dadurch «einheitlich» zu machen, dass man alles im gleichen Material und in gleichen Formen ausbildet, sondern durch geschickte Zusammenstellung verschiedener Einzelstücke und Materialien. Hier wird also von der rein ästhetischen Seite her die Wahnidee der «kompletten Zimmereinrichtung» zersetzt.

Ausserdem gab es einen grossen Cafébetrieb mit Musik und Tanz, eine Weinwirtschaft, eine Konfiserie, und das alles, obwohl die Ausstellung in einem staatlichen Museum stattfand. Das setzt eine Beweglichkeit der betreffenden Behörden voraus, wie man sie selten findet, und die Erkenntnis, dass man solche Ausstellungen nicht gar zu lehrhaft aufziehen darf, wenn sie ins Breite wirken sollen.

Ausstellung des Oesterreichischen
Werkbundes in Wien
Café-Bar der Architekten
Hoffmann und Augenfeld
Barstühle und Bänke weiss mit
zinnberroten Kunstlederbezügen
dazu verchromtes Metall, die Wand
getäfelt mit dunkelbraunen, stark
gemaserten Sperrholzplatten



III.

Den Festvortrag an der öffentlichen Tagung hielt Prof. *Josef Frank* über das Thema «Was ist modern», wobei er zur Ueberraschung seiner Zuhörer nicht etwa zum hunderteintennmal einen Propagandavortrag aus den üblichen Schlagwörtern aufbaute, sondern ganz im Gegenteil diese Schlagwörter einer recht scharfen Kritik unterzog.

Hier seien einige seiner Gedanken bruchstückweise herausgegriffen:

Das besondere Merkmal unserer Zeit ist ihr historisches Bewusstsein, nicht ihr technisches Können, denn dieses war immer da und hat sich höchstens graduell gesteigert, während das historische Wissen durchaus neu ist. Der Kampf gegen die historische Erziehung ist darum aussichtslos und unnötig. — —

Die Welt vom Dogma, von der Theorie aus reformieren wollen ist das Gegenteil von modern, denn gerade die Kenntnis der unendlichen Mannigfaltigkeit der Welt ist die Haupterrungenschaft der Neuzeit. Allen Theorien zum Trotz hat denn auch das Kunstgewerbe nicht ab-, sondern zugenommen. Fürchten wir uns doch nicht vor Wörtern: ob ein Interieur stilrein historisch, in Jugendstil oder Stahlrohrmöbeln aufgezogen wird, ist prinzipiell allemal «Kunstgewerbe», auch wenn wir's neue Gestaltung oder «Sachlichkeit» umschreiben. —

(Zwischenbemerkung der Redaktion: Die naivste Illusion ist die, man könne Gegenstände erzeugen ohne «Stil», wie denn der Kampf gegen die Chimäre «Stil» zu den tollsten Donquichottien unserer Zeit gehört. Als ob «Stil» gleichbedeutend wäre mit ornamentalen Zutaten! Aber «Stil» ist ja nichts anderes als der Ausdruck der inneren Zustände, Kräfte und Spannungen einer Zeit, etwas völlig Unwillkürliches, das man gar

nicht wollen oder wegwillen kann, er ist das Gesicht der Zeit, wie jeder, auch der allersachlichste am laufenden Band erzeugte Massen-Kollektivmensch nun eben sein Gesicht hat. Die Frage ob «Stil» oder «Nicht-Stil» stellt sich überhaupt nicht, und der Kampf gegen das Ornament ist schon selber eine Stil-Eigentümlichkeit unserer Zeit.)

Wir schelten frühere Zeiten als pathetisch: aber nie war eine Zeit pathetischer als die Gegenwart. Die Vergangenheit war naiv pathetisch, wir aber schwören auf das theoretisch fundierte Pathos der unübertrefflichen, absoluten Richtigkeit, auf das Pathos der allein richtigen Organisation. Es ist eine Illusion zu glauben, die Gegenwart habe keine Symbole: gewiss ist das flache Dach praktisch, heute gilt es jedoch in erster Linie als Symbol des reinen Baukörpers, in dem es keine Räume unklarer Verwendung geben soll. — —

Wenn der moderne Architekt immer wieder betont, er wolle nicht Künstler, sondern Ingenieur sein, so ist das eine üble Schiefheit, aber die Künstler haben sich schon immer der gerade herrschenden Macht angeschlossen, die ihnen die Realisierung ihrer Ideen ermöglichte. Früher war es der Adel, dann das Patriziat, und die absolute Monarchie, jetzt ist es die Technik und der neue Kollektivismus, man hat Angst, den Anschluss zu verpassen, und so verherrlicht man heute oft in der besten Meinung, der Zeit, der «Forderung des Tages» zu dienen, den Amüsierpöbel, die Parteipolitik, die Maschine und die Reklame, wie die Künstler vorher ebenfalls voll echter Begeisterung den Krieg verherrlicht haben: es ist genau das gleiche, und durchaus unmodern. In dieser Verherrlichung des Materiellen, des Stoffes, der Zahl, der Maschine und der damit verbundenen Geringschätzung des menschlichen Individuums und des

Seelischen wirkt die Kriegsmoralität noch heute nach: auch die Kanonen sind Maschinen, und unsere Maschinenkultur reicht genau so weit, wie die Macht der Kanonen reicht. — —

Es ist ein Unsinn zu behaupten, der moderne Mensch habe keine Zeit für künstlerische und sonst kulturell wertvolle Beschäftigung: nie hat der Mensch mehr Zeit gehabt als heute in der Zeit des Achtstundentages. Aber diese Beschäftigungen brauchen Besinnung, und es ist das Bestreben der heute regierenden Mächte, niemand zu dieser Besinnung kommen zu lassen. — —

Die Mechanisierung der Welt ist im Grunde unmodern, weil sie die Mannigfaltigkeit der Welt leugnet, die zu erkennen gerade der Vorteil unserer heutigen historischen Epoche wäre. Die Mechanisten machen aus ihrem Materialismus ein genau so einseitig absolutes Prinzip wie frühere Zeiten mit religiösen Dogmen. Auch das ist noch eine Kriegsfolge, die Sehnsucht nach festen Regeln, die Angst vor der eigenen Person, vor der man ins Unpersönliche, vermeintlich Absolute flüchtet. Die moderne Sachlichkeit ist ein pathetisches Ideal, mit dem man festen Boden gefunden zu haben glaubt, ein Massstab zur einheitlichen Beurteilung aller Erscheinungen, vor deren Vielfältigkeit man sich fürchtet. Der pathetische Fanatismus der Sachlichkeit ist einfach wie jeder Extremismus, er ist sozusagen das Ur-Pathos, neben dem alles Pathos historischer Stile relativ erscheint. So gesehen sind alle die modernen Primitivismen nur verschiedene Spielarten der gleichen Sehnsucht, auf die nicht mehr zu relativierenden Anfänge zurückzugreifen, und die Vorliebe für Aegypten, für Negerkunst, für Konstruktion in der Architektur, für blosse Lichtwerte in der Malerei (als physikalische Urbegriffe) sind Parallelscheinungen.

Diese scheinbar wieder primitiv werdende Modernität ist aber nicht etwa ahistorisch, sondern ein äusserstes Raffinement, eine bewusste Abstraktion von der Historie, die die ganze Historie zur Voraussetzung hat. Und darum bleibt das alles eine literarische Angelegenheit, die vom

wirklich primitiven, spontan reagierenden Menschen nicht mitgemacht wird. — —

Dem Vortrag folgte leider keine Diskussion, die ja wohl auch ins Bodenlose geführt hätte. Um so eifriger besprachen die Hörer die Sache nachher untereinander, und viele missbilligten den Vortrag: das sei doch kein Standpunkt und eine Relativierung aller so mühsam erungenen theoretischen Fundamente; und schliesslich sei der Deutsche Werkbund nicht nach Wien gekommen, um sich sagen zu lassen, seine Lehrsätze seien unmodern. Schon aus taktischen Gründen hätte man das vor einem weiteren Publikum nicht sagen sollen. — —

Also die alte Geschichte, die schönen, taktischen Gründe. Aber ist es nicht ein Verdienst, ein Fenster aufzumachen, wenn die Luft muffig wird? Und ist der Werkbund (der D. W. B. möge verzeihen, wenn das Veilchen im verborgenen S. W. B. in dieser allgemeinen Form redet und sich einbezieht) wirklich schon so tantenhaft geworden, dass er gleich protestieren muss «es zieht»? Die schönen Schlagwörter des Konstruktivismus und der neuen Sachlichkeit sind nämlich auf dem besten Weg, sich zu einer neuen akademisch-dogmatischen Aesthetik zu verfestigen. Hat doch noch jede Akademie sich jeweils im Brustton tiefster Ueberzeugung für den Inbegriff der Richtigkeit, der allein richtigen Richtigkeit gehalten. In der nur scheinbar negativen Form einer Kritik hat Frank mit Nachdruck den Menschen und nicht den Fetisch «Maschine» in den Mittelpunkt der Werkbundarbeit gestellt, und zwar den lebendigen, wirklichen Menschen, nicht einen abstrakten Normen-Kollektivmenschen, der ein genau so begriffliches Phantom ist wie nur irgend ein «Idealmensch» früherer Aesthetik. Damit gab aber Frank zugleich unausgesprochenemassen eine diskrete Verteidigung und theoretische Fundierung des österreichischen Standpunktes, der manchem in Theorie gepanzerten Besucher aus dem Reich etwas leichtsinnig untheoretisch, kompromisslerisch scheinen mochte, der aber der Wirklichkeit sehr viel näher steht als alle Theorien, deren Rechnung gar so glatt aufgeht. PM.

Schweizer Malerei 1910—1930 im Zürcher Kunsthaus

1910 wurde das Kunsthaus am Heimplatz festlich eingeweiht, und nun feiert man das Jahr 1930 mit einer Jubiläumsausstellung. Einunddreissig Schweizer Maler sind zu dieser repräsentativen Schau mit einer Vertretung von 3—6 Bildern eingeladen worden, einunddreissig Künstler mit ausgeprägter Eigenart, um eine Zusammenfassung der guten Schweizer Malerei von 1910—1930 zu geben. Junge, noch nicht reife Begabungen fehlen.

Die moderne Kunst drängt nach dem Fresko, dem Monumentalbild gilt die Sehnsucht der Maler, die in der

Schweiz seit Hodler besonders lebendig ist. Von der Beschränkung auf den engen Raum des Tafelbildes schweift die Phantasie ausgreifend nach rhythmisch dekorativer Gestaltung grosser Flächen. Viele Aufträge sind von der Oeffentlichkeit an die Künstler in den letzten Jahren ergangen, wo sich dieser Gestaltungswille auswirken konnte. Fast jeder in der Jubiläumsausstellung vertretene Künstler zählt mindestens eine grosse Raumkomposition unter seine Schöpfungen, wie z. B. Amiet, Barraud, Blanchet, Bodmer, Clénin, die beiden