

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 4

Artikel: Beschäftigung mit Schriften an Schulen und Hochschulen
Autor: P.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-17649>

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: 18.04.2025

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

Beschäftigung mit Schriften an Schulen und Hochschulen

Graphik im weitesten Sinn, einschliesslich der Beschäftigung mit Schreib- und Druckschrift, scheint mir die beste Basis für eine Erziehung zu bewusstem Urteil und geschärfter Empfindung auf ästhetischem Gebiet überhaupt zu sein. Die ständige Mitarbeit eines tüchtigen und auch sonst gebildeten Graphikers an Hochschulen wäre auch wünschbar als die Instanz, die allen Drucksachen, Plakaten, Ausstellungs-Tabellen, Diplomen, Beschriftungen in Sammlungen usw. ein einheitliches typographisches Gesicht zu geben hätte. Hier kommt es uns aber auf die andere Seite an, auf den Unterricht mit Schriften, der den Studierenden die Augen für diese Dinge öffnet. Das ist nicht nur für Architekten wichtig — etwa zur Beschriftung von Plänen und dergleichen — sondern es kann sehr viel weitere Gebiete erschliessen, wie die sprachliche Schulung ja nicht nur zur Kenntnis der betreffenden Sprache, sondern zu Sprachgefühl und Qualitätsgefühl überhaupt führt.

Es ist mit der Wiedererweckung der alten Schreibschriften viel kunstgewerblicher Unfug getrieben worden, trotzdem wäre ein Kursus im Schriftenschriften, und daneben eine Einführung in den Umgang mit Druckschriften sehr viel wichtiger als das Landschaftchen-Aquarellieren und naturalistische Aktzeichnen, wie das bisher betrieben wurde. Diese Art «Kunsterziehung» hat jeden Zusammenhang mit der Architektur verloren, sie läuft nebenher und verwirrt, während die Erziehung auf der Basis der Schrift viel fundamentaler das Auge auf einem ganz abstrakten, ungegenständlichen Gebiet für die Beurteilung von Proportionen, für den Ausdrucksgehalt abstrakter Formen und ungegenständlicher Farben schärft, also für alle die Faktoren, die auch in der Architektur die wichtigste Rolle spielen.

Damit soll nichts gegen einen Zeichenunterricht gesagt sein, der zur präzisen Wiedergabe von Gegenständen, Figuren, architektonischen Situationen, Landschaften anleiten will. Eine gewisse Gewandtheit wird hierin immer nötig bleiben. Und selbstverständlich kann man auch von hier aus zum Verständnis von Kunst schlechthin kommen, wie es überhaupt gleichgültig ist, von welchem Punkt man ausgeht; sobald es von irgendeiner Seite her gelingt, jemandem die Augen zu öffnen, so ist das Verständnis für alle Gebiete zugleich geweckt. «Kunsterziehung» ist ein Verlegenheitswort, weil es nach etwas Besonderem, nach Kultur-Luxus aussieht, während hier nichts anderes gemeint ist, als bewusstes Reagieren auf ästhetische Eindrücke überhaupt, als «eruditio», das heisst «Entrohung» im ganz primitiven Sinn, als ein Wecken von natürlichen Fähigkeiten, die jeder Mensch hat, und die nur durch Vorurteile verstopft, durch Angelerntes verschüttet sind, so dass man sie erst wieder frei-

machen muss. Also nicht neues Bildungsmaterial, nicht Lehr-«Stoff», sondern Sichtung und Organisation dessen, mit dem man sich ohnehin beschäftigt.

Gerade das ist aber von der Basis eines nach verschiedenen Seiten ausgebauten Schrift-Unterrichts am leichtesten erreichbar, weil hier das Interesse wirklich nur am spezifisch Aesthetischen und nicht am «Stoff» haftet, denn als Stoff sind die Buchstaben bekannt und uninteressant. Was interessiert, ist die Proportion, der Ausdrucksgehalt der in den verschiedenen Möglichkeiten von Buchstabenform, Strichdicke, Buchstabenabstand, Zeilenabstand liegt, und im Verhältnis der Schrift zur ganzen Seite, zur Zeichnung des Plans, zu Photographien, Tabellen. Man kann mit losen Schriftstreifen unmittelbar Experimente machen, Erklärungen sofort beweisen und damit das Auge für Proportionen empfindlich machen, ohne das Interesse gleichzeitig auf den Inhalt bestimmter Darstellungsgegenstände festzulegen, auf den es hiebei gar nicht, oder nur soweit ankommt, als er die Tonart der Darstellung vorschreibt.

Und auch für die Studierenden anderer Abteilungen wäre es sehr zu wünschen, dass sie auf diesem Weg die optische Schulung durchmachen, die auf unseren Schulen so sehr vernachlässigt wird, denn gerade in dieser Hinsicht kann auch der beste Kunstgeschichts-Unterricht nicht viel helfen, weil er sich mit fertigen Kunstwerken befasst, während es gerade darauf ankäme, den Schüler selbst aktiv Erfahrungen sammeln zu lassen, wenn auch auf dem allerbescheidensten Gebiet.

Durch Vorträge über Kunst und Kunstgeschichte schiebt man nämlich das Interesse aufs intellektuelle Geleise, und gerade das müsste vermieden werden. An Schulung des Intellektes fehlt es unseren Studenten nicht, dagegen an Schulung der Sinne, so dass nicht gebildete Menschen im vollen, runden Sinn des Wertes, sondern intellektualisierte Barbaren mit hypertrophischen Spezialkenntnissen auf der einen und infantilen Bildungsrudimenten auf allen anderen Seiten herauskommen, «gelehrte Ignoranten», wie Ortega y Gasset sagt.

Mit Kunstgeschichte wird besonders an den mittleren Schulen mehr überheblicher Dünkel der Kunst gegenüber gezüchtet als Verständnis, und meist tritt schon der Lehrer von der verkehrten, eben von der historischen, «wissenschaftlichen», «soziologischen», «weltanschaulichen» Seite dem Kunstwerk gegenüber, so dass er es dem Verständnis durch solche Vorurteile und Erklärungen, die am Wesentlichen — am Aesthetischen — vorbeireden, mehr verschliesst als zugänglich macht. Mit Kunstgeschichte kann man kaum jemanden, der nicht ohnehin schon geweckte Sinne hat, zum Sehen bringen, dagegen kann eine fundamentale Schulung, wie die eben skiz-

zierte, den Sinn für die ästhetischen Gesetzmässigkeiten wecken, der seinerseits die Voraussetzung für jede fruchtbare Beschäftigung mit Kunstwerken, also auch für Kunstgeschichte ist.

Der Schüler würde daraus erstens das Verständnis dafür gewinnen, dass es auch im Aesthetischen feste, nachprüfbare Gesetzmässigkeiten gibt, dass also die Welt des Aesthetischen eine Realität und nicht ein unverbindliches Wolkenkuckucksheim ist, in dem schlechthin nichts als die Willkür eines unkontrollierbaren persönlichen Geschmacks gilt, wie das meistens die Meinung ist. Er würde erkennen, in welchen Gelenken Verstandeserkenntnis und Gefühlserkenntnis zusammenhängen, die man der Bequemlichkeit halber am liebsten als zusammenhanglose Gegensätze anzusehen übereingekommen ist, und er hätte endlich den Schlüssel in der Hand, der

ihm gleicherweise die Welten der historischen Stilarten wie der Moderne erschliesst, ja er würde sehen, wie sehr die vermeintlichen Gegensätze nur an der Oberfläche liegen, ohne die tieferen Verwandtschaften zu berühren.

Dass die Hochschulen ihr möglichstes tun müssen, um aus ihrer Zersplitterung in zusammenhangloses Spezialistentum wieder zu einer Synthese, zu einer Erziehung des ganzen Menschen (kurz zu einer neuen Humanität) zu kommen, ist nachgerade eine Binsenwahrheit. Der einzige Weg dazu ist, die Punkte zu suchen, von denen aus ganz zentral auf den einzelnen eingewirkt werden kann, so dass sich der Effekt dann auf beliebige Spezialgebiete verzweigt. Eine dieser Möglichkeiten scheint mir nun gerade in der skizzierten Beschäftigung mit Schriften zu liegen.

P. M.



Amiet-Ausstellung in den Galeries Georges Petit, Paris
siehe Text Seite XXXIV dieses Heftes

Berufs- und Meisterschulen in München

Der um die Jahrhundertwende beschrittene Weg zur «künstlerischen Hebung» der mit Form befassten Gewerbe verfehlte das Ziel: Erhaltung und Wiedergewinnung von Qualität und Stetigkeit in der gewerblichen Produktion. Durch das Eindringen der Maschine in die Werkstätten sah man nicht nur das Handwerk, sondern die Wertarbeit überhaupt bedroht, und gewiss ist der Untergang grosser Zweige ehemals handwerklicher Gestaltung die unvermeidliche Folge der Verwendung von Maschinen. Gleichwohl ist die Maschine an dem Rückgang der Qualitätsarbeit nur zum Teil schuldig, denn noch schädlicher wirkte gerade die in wohlmeinender Förderungsabsicht ins Werk gesetzte akademisch-künstlerische

Geschmacks- und Formenpflege, für deren mangelnden Wirklichkeitssinn der Begriffszwitter «Kunstgewerbe» Symptom ist. Das traurige Ergebnis jener von einem romantischen Historizismus diktierten formalästhetischen Gewerbepflege ist offenkundig: sie schuf den Typus des von künstlerischen Ambitionen beschwingten, von technischer Gewissenhaftigkeit nicht übermässig beschwerten Kunstgewerblers, der ein in geschmacklichen und künstlerischen Fragen unsicher gewordenes Publikum mit allerlei Kinkerlitzchen bediente und sehr bald das Opfer einer den Tagesmoden nachjagenden Surrogat- und Schluderindustrie wurde.

Das fach- und werkfremde Formerfinder- und Ent-