

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)
Rubrik: Tagungen

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: 30.01.2025

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

ten und schlecht beratenen Geschmack hervorgehen. Sie wünscht, daß dem SWB in Zusammenarbeit mit den Behörden eine Stelle angeschlossen wird, die unabhängig und objektiv durch Erziehung, Beratung, Beispiel und Erfahrung in der Schule wirkt und später die Grundlagen schafft für eine unserer Zeit entsprechende Kultur des Wohnens.»

Zu diesem *Projekt einer Wohnberatungsstelle* hat dann der Geschäftsführer des SWB, Architekt BSA Alfred Altherr, noch einige konkrete Vorschläge gemacht. Die neutrale Wohnberatungsstelle soll durch den SWB geleitet werden, in engem Kontakt mit dem Bauamt und dem Erziehungsdepartement. Ihr Leiter sollte an hauswirtschaftlichen Schulen Vorlesungen halten über den Ausbau einer Wohnung und ihre sinnvolle, dem Einkommen ihrer Bewohner angepaßte Möblierung. Ausstellungen in Siedlungen und Führungen, Beratung von Privaten, Produzenten, Händlern, der Nachweis guter Typen- und Einzeilmöbel, Normierung der Grundmaße, Weiterbearbeitung von Möbeltypen und nicht zuletzt die Unterhaltung einer ständigen Wohnausstellung im eigenen Ausstellungsraum sollten zu den weiteren Aufgaben einer solchen Beratungsstelle gehören.

Stärkerer Kontakt mit der Tagespresse – möchten wir hinzufügen, und zwar auch: Reklamationen bei den Redaktionen der Tageszeitungen, wenn deren kulturelles Gewissen wieder einmal, angesichts des riesigen Inserats einer Möbelfirma, am Einschlafen ist.

Den Beweis für die Notwendigkeit der Beratung des Publikums konnte man am Sonntag in der *Wohnausstellung* finden, die vom SWB zusammen mit einigen Zürcher Firmen in der neuen *Wohnkolonie Eyhof* (Albisrieden) zusammengestellt war. In diesen sieben eingerichteten 2- bis 5-Zimmer-Wohnungen drängte sich das Publikum mit Kind und Kegel. Es kommt – nicht gerade an Vorträge, aber sobald es etwas zu *sehen* gibt! Aber wenn man meint, es genüge, dem großen Publikum nur zu zeigen, wie man sich schön, frei und vernünftig einrichten kann, so konnte man durch die Stimmen aus dem Publikum eines anderen belehrt werden. Es genügt nicht, daß man – was in dieser Ausstellung sehr gut gemacht war – die einzelnen Möbel-Preise und ihr Verhältnis zum Einkommen der Bewohner anschreibt

und in einem kleinen, sehr guten Prospekt sagt, für welchen konkreten Fall man sich die Möblierung im einzelnen gedacht hat («Familie mit Tochter und Kleinkind», «Zwei unverheiratete Schwestern» usw.). Das Publikum schreit weiter nach dem Platz fürs heißgeliebte Buffet (für das in der normalen Neubau-Wohnung eben kein Platz mehr da ist); es merkt gar nicht, daß der bescheidene kleine Geschirrkasten den gleichen Zweck besser erfüllt, und immer wieder kann man die betrübte Feststellung hören, daß man mit seinen Doppelbetten hier gar nicht zur Türe hinein kommt. – Die schönsten Ausstellungen nützen also gar nichts, wenn das Sichtbare nicht durchs Wort erklärt wird. Wenn man vom SWB aus erzieherisch wirken will, wird man mit der Tatsache rechnen müssen, daß man mit dem «stillen Beispiel» nicht gegen das Marktgeschrei der Unkultur – die ständig aufs Publikum ausgeübte falsche Erziehung – aufkommen kann.

Zwischen Vorträge und Besichtigung schob sich als erster gesellschaftlicher Anlaß ein Nachtessen mit anschließendem Tanz im Restaurant «Waid». Die Essenspausen benutzte H. Finsler, um den beiden vom Zentralvorstand zurücktretenden Mitgliedern C. Fischer und R. Steiger für ihre treue Mitarbeit im SWB zu danken.

Am Sonntagmorgen fand dann im *Zürcher Rathausaal* die eigentliche *Generalversammlung* statt, die Finsler mit Umsicht und Geschick leitete. Nach Erledigung der üblichen Vereinsgeschäfte wurden die zur Wiederwahl stehenden Mitglieder des Zentralvorstandes einstimmig für eine weitere Periode bestätigt und für die beiden Vakanzen neu gewählt: Frau E. Giaque-Kleinpeter, Weberin, in Ligerz, und Architekt Egidius Streiff in Zürich. Dann appellierte Direktor Itten an die Innenarchitekten, bei Einrichtungen die heute fast arbeitslos gewordenen Handweberinnen mehr heranzuziehen, da es sonst überhaupt keinen Sinn mehr hat, für diesen Beruf weiter auszubilden. Und Honegger machte den Vorschlag, der SWB solle mit den Vertretern der UNESCO Kontakt aufnehmen. Man einigte sich, die Wahl des nächsten Tagungsortes dem ZV zu überlassen, und beschloß die anregende Tagung 1949 mit einem gemeinsamen Mittagessen. m. n.

Tagungen

Zweiter deutscher Kunsthistorikertag in München

Schloß Nymphenburg war sein festliches Zentrum. Es gab interessante Referate: Keller behandelte die Entstehung des monumentalen Kultbildes um 1000, Überwasser die maßgerechte Bauplanung der Gotik, Schöne die Fenster von Chartres im zyklischen Kathedralzusammenhang. Kollwitz, Weitzmann, Weigand erörterten altchristliche und byzantinische Probleme. Oertel schied die Fresken der Bardikapelle aus dem Werke Giotto's aus, von Einem hielt ein Kolleg über Cornelius. Zwischendurch liefen Kurzreferate über fesselnde Einzelforschung: Würzburger Rundkirche, spätromanische Westbauten des Maaslandes, Xantens Viktorschrein, freigelegte Wandmalereien in Lübeck und Mainz, Kompositionsweise der Eycks und das Arnolfiniporträt, Bildnisse Tom Rings, Kunstkabinett und Wunderstube.

Prinzipielle Themen bildeten nur «Das Generationsproblem» und «Graphologische Untersuchungen von Handzeichnungen», die beide aber unzulänglich behandelt wurden.

Eine Frage bleibt immer, wie weit sich die Kunstwissenschaft in die Gegenwart vorwagen soll. Klagen ertönten da, jetzt würden zuviel Dissertationen über unser Jahrhundert zugelassen, dem man doch nicht objektiv gegenüberstehen könne. Hier liegt aber ein grundsätzliches Kongreßthema vor. Es hieße: «Stehen wir (erkenntnistheoretisch) der Vergangenheit wirklich so *objektiv* gegenüber, wo doch größter Materialausfall dort stattfand und die Wertungen (samt Interpretationen) durch die Zeiten hin enorme Schwankungen erleiden?»

Einzelreferate auszuschütten, ist eigentlich Sache der Fachzeitschriften. Ein Austausch aber (Kongreß) sollte sich in Zukunft um die Frage eines einzigen Jahrhunderts gruppieren (etwa Quattrocento) oder um eine Sparte (die Kathedrale) oder um eine Grundfrage («Ist eine streng wissenschaftliche Lösung des Qualitätsproblems möglich?»). Von solchen Brennpunkten aus müßten dann längere und strengere Diskussionen ausstrahlen.

Vom 20. Jahrhundert handelten nur die «Anfänge kubistischer Malerei und

ihre Deutung» (Frantz) und «Der Blaue Reiter» (Grote). – Exkursionen ins bayrische Land bildeten willkommenen Gegensatz zur ruinösen Stadt. Gegen Schluß gab es noch ein heftiges Duell um das auch in Deutschland umstrittene Buch «Verlust der Mitte» von H. Sedlmayr, der sehr geschickt und dennoch unhaltbar seit 1770 allenthalben Verfall wittert, den Künsten jenseits religiöser Phasen keinen Tiefengehalt mehr zutrauend (bekannte Pessimistenthese, Verkennungsproblem im Großen). Franz Roh

Bücher

George Grosz

Introduction by John Dos Passos. Edited by Imre Hofbauer. 14 Seiten und 90 Abbildungen. Nicholson & Watson, London and Brussels. Geb. Fr. 20.–

Lange Jahre kam nur spärliche Kunde von diesem großen Zeichner, der 1932 Deutschland verließ und in die Vereinigten Staaten auswanderte. Es hieß, er habe drüben einen ganz neuen Weg beschritten. Nun ist in England ein Buch mit mehr als 80 Reproduktionen erschienen, das den alten wie den neuen George Grosz zur Geltung bringt. Der unerbittliche, mit seinem Stift höchst absichtsvoll angriffige, von einer zuweilen grausam anmutenden Ironie getriebene Künstler, dessen in den zwanziger Jahren veröffentlichte Folgen «Der Spießerspiegel», «Ecce homo», «Das Gesicht der herrschenden Klasse» und anderes Skandale verursachten und Grosz Prozesse (wegen Gotteslästerung) eintrugen, wird hier dem amerikanischen Landschaftsmaler gegenübergestellt, der sehr farbige, impressionistenartige, auch den Einfluß der Japaner ahnende Aquarelle und Ölbilder geschaffen hat und daneben liebevoll realistische Zeichnungen nach Menschen seiner Umgebung. Aber George Grosz hatte immer schon verschiedenartige Ausdrucksmöglichkeiten: pedantisch genau in der Wiedergabe schauerlicher Nippes, wie sie ein Spießersheim spätwilhelminischer Aera füllten, konnte er dann mit zwei, drei scheinbar völlig sorglos hingeworfenen Linien den Speckhals eines asozialen Arbeitgebers, den frechen Blick eines leichten Mädchens unverkennbar fixieren. Realist, Naturalist: daneben konnte er sich surrealistisch geben, um das mo-

ralische und soziale Chaos des Nachkriegsdeutschlands von 1920 unmißverständlich zu charakterisieren. Seine Zeichnungen tragen alle Titel; das brauchten sie aber nicht, denn dank der Genialität dieses Zeichners, der auch ein Meister der karikierenden Physiognomie ist, weiß der Betrachter vor jedem Blatt sogleich, was gemeint ist. In Europa gehörte George Grosz zu den großen Satirikern, die unablässig gegen Gewissenlosigkeit und Heuchelei im Kampf standen. Er sei in Amerika ein vorbildlicher Bürger geworden, sagt Dos Passos in seiner Einführung. Glücklicherweise kann ein Künstler bürgerlich leben, ohne seiner Berufung untreu zu werden. Der aufsässige Spötter, der ätzende Kritiker einer bösen, verlogenen Gesellschaft von Hogarth-Format wird es uns nicht verargen, wenn wir ihn einstweilen noch dem stimmungsvollen Maler der nordatlantischen Küstenlandschaft, dem Schilderer der gespenstischen Farbenwelt New Yorks voranstellen. Hoffentlich gibt er uns noch mehr Anlaß, seiner neuen und neuesten Entwicklung nachzugehen. H. R.

Hans Arp: On my way

Poetry and Essays, 1912–1947

147 Seiten mit 39 Abbildungen. Wittenborn, Schultz Inc., New York 1948. \$ 4.50

Kunst ist mehr als nur Symptom und Produkt einer allgemeinen und zeitbestimmten Haltung. Unbewußt vermag das Kunstwerk in uns die innere Einstellung für Probleme auf ganz andern Gebieten zu erschließen und damit Fähigkeiten und Methoden zu ermöglichen, deren Wirkung sich von Maillarts Brückenkonstruktionen bis zu den internationalen Untersuchungen der Ernährungs-Organisation erstreckt.

Das vergangene Jahrhundert brachte die Schlußphase einer mechanistisch-analytischen Mentalität, deren Zusammenbruch wir heute in der Spaltung von Denken und Fühlen, im Auseinanderbrechen der Teilgebiete menschlicher Erkenntnis im Spezialistentum, im Kollaps des politischen Mechanismus erkennen. Diese Desintegration des Psychischen führte gleichzeitig zu einer Erstarrung jeder Ordnung, zum Ersatz des kreativ Ungewissen durch schablonenhaft Gesichertes; die Virtuosität des Könnens ersetzte die Spontaneität kühner Vision; «an Stelle der Namenlosigkeit und der Demut traten die Berühmt-

heit und das Kunstwerk»; losgelöst aus einem umfassenden Ganzen erscheint als Spitzenleistung das Meisterwerk.

Dada hat die Entwertung und mechanistische Zerspaltung zu Ende geführt. Aber gleichzeitig hat es die Fragmente wieder zusammengebracht. Das Elementarste des Alltags und das ordinärste Abfallsrelikt hat es zusammengesetzt; es hat die Sprache in Laute zertrümmert und zu Gedichten gefügt; es hat Götter verlacht und Ausdrucksschemen widersinnig konstelligiert; in allem jedoch hat es durch Zerstörung neue Bausteine geschaffen und sie durch Zusammensetzen in ihren Teilen und als Ganzes mit neuer Ausdruckskraft und Bedeutung gefüllt. Einer Bedeutung freilich, die nicht mehr Beschreibung der alten ausgetragenen Vorstellungsbilder sein will, sondern einer Realität, die in der Macht menschlicher Imagination liegt und die unendlich viel weiter reicht, als unsere stumpfen Sinne zu spüren vermögen.

Der geistigen Inflation in der Wertung des Meisterwerkes steht nun die Anonymität des gesetzmäßig Schöpferischen gegenüber. Neue Beziehungen bilden sich: «Je voulais trouver un autre ordre, une autre valeur de l'homme dans la nature», sagt wieder Hans Arp und ergängt an anderer Stelle: «Ces artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge.» Die Teiloperation und die Einzelleistung sollen in Übereinstimmung mit einem übergeordneten Ganzen erfolgen, nicht durch Unterdrücken des Individuellen, sondern um durch das Persönlich-Einmalige in einer größeren Ordnung und einer höheren Einheit aufzugehen.

«L'art est un fruit qui pousse dans l'homme comme un fruit sur une plante» – die Verwandtschaft zur Natur liegt in der Wirkung einer Gesetzmäßigkeit, und wie dort Zufall und Zerstörung in stetem Flusse Neues schaffen, so nimmt Arp durch Zerschneiden, Zerreißen, Zerknittern und Beschmutzen seiner Medien deren Veränderung vorweg, während die Anordnung seiner Bildteile «selon la loi du hazard» die Unbestimmtheit des Zufalls in die Eindeutigkeit des schöpferischen Willens übersetzt.

Seine «Creative Metope» schließlich wird uns besonders wichtig, weil sie wieder ein Problem aufnimmt, das in der axialen Beziehung und Symmetrie formuliert liegt: das Problem der Monumentalität. Monumentalität soll mehr bedeuten als bloße Wirkung