

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

### **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:** 06.02.2025

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

einer größeren Beliebtheit als ihre Schwesterkunst.

Die modernen Bildhauer Englands haben die Ausstellung sehr willkommen geheißen. Man will in ihr den Beginn einer neuen Kunstpolitik erkennen, die die Bildhauer bei Ausschmückung neuer öffentlicher Gebäude in größerem Maße heranziehen werde als bisher. Leider ist das große Bauprogramm Englands sehr durch die Bau-schwierigkeiten behindert; doch sind in den vorbereitenden Plänen neueste Gesichtspunkte zur Anwendung gebracht, und die darüber publizierten Arbeiten haben auf das Ausland einen entscheidenden Einfluß ausgeübt.

An der Ausstellung waren vor allem Werke lebender Bildhauer vertreten. Rodin, Maillol, Despiau, Gill hatten Ehrenplätze, wegen des Einflusses, den sie auf die neueste Skulptur ausgeübt haben. Maillols mächtiger Torso zum Blanqui-Monument erwies sich als eine der schönsten Arbeiten dieser Ausstellung. Auch die Frau mit der Halskette erfreute in ihrer griechischen Reinheit und Fülle sehr. Die drei Grazien verloren etwas durch die Placierung, ebenso Rodins Johannes der Täufer, der auf einem Hügel, zu hoch über dem Gesichtsfeld placiert, manches von seiner dramatischen und lyrischen Kraft einbüßte. Es war interessant festzustellen, wie wenige Skulpturen eigentlich für das Freie gedacht sind, und es ist anzunehmen, daß das bedeutendste Figurwerk der jüngsten Generation, das diese Ausstellung aufzuweisen hatte, die Gruppe der drei stehenden weiblichen Figuren von Henry Moore, für diese Ausstellung direkt gearbeitet war. Durch eine weitgehende Vereinfachung und Typisierung der Formen hat Moore in den blockhaften hohen Gestalten aus Kalkstein einen starken Gefühlsausdruck vermitteln können, der sich unter der hohen Baumgruppe nicht verlor. Die Frauen hatten einen gemeinsamen Blickpunkt, den sie auch durch die Körperhaltung unterstrichen, und dieser Blickpunkt war das Geheimnis der Verbindung zwischen der Skulptur und dem sie umgebenden weiten Raum. Moore erwies sich wiederum als künstlerische Kraft ersten Ranges. Brancusi, Calder und Giacometti waren nicht vertreten. «Die Figur» von Lipchitz war das bedeutendste nicht figurale Werk, eigentlich ein Totem und ganz prächtig in seiner primitiven ornamentalen Stärke. Barbara Hepworth war mit einer ihrer abstrakten, eiförmigen, durchbohrten Kompositionen vertreten, als der dritte bedeu-

tende Repräsentant einer neuen Stilrichtung. Ihre Arbeit hatte mehr Kammernusikcharakter und verlor durch die Weite ringsum. Dasselbe galt von Modiglianis Kopf. Zadkines Laokoon in seinem abstrahierenden Bewegungsschema wirkt heute nicht mehr; auch Laurens zeigte bloß eine schwächere Arbeit, Les Ondines. Überraschend war in dieser Umgebung das große Relief in Bronze von Matisse, eine Frauenfigur darstellend, das wenig mit Skulptur zu tun hat, aber malerische Schönheitswerte aufweist. Man vermißte Picasso.

Die Werke etwa von McWilliam, Wheeler, Jonzen und Underwood hatten kunstgewerblichen Charakter; aber der lebensgroße Hengst von John Skeaping in Holz nahm sich gut aus. Er wies die Einfachheit und Bewegungseinheit chinesischer Terrakotten auf, ein großes Verdienst in diesem Maßstab.

Von den Künstlern, die die Kriegereignisse nach England verschlagen haben, waren hier vertreten die Deutschen H. Henghes aus Hamburg, Uli Nimptsch aus Berlin, Benno Schotz aus Estland und die Österreicher Georg Ehrlich, Siegfried Charoux und Willi Soukop. Der Tscheche Vogel fehlte.

Verglichen mit der Freiluftausstellung von Skulpturen in Paris vor etwa zehn Jahren, hatte die Londoner den Nachteil, daß zu viele Arbeiten auf einen zu engen Raum beschränkt waren, wodurch die Variationsmöglichkeiten des Gartenterrains nicht ausgenutzt werden konnten und man sich vom Eindruck nicht befreite, daß es sich hier doch nur um eine Museumsausstellung handle, die sich statt eines gedeckten, eines offenen Raumes bediene.

J. P. Hodin

## Nachrufe

### Aino Aalto †

Am 13. Januar 1949 meldete ein Telegramm den vorzeitigen Tod der Architektin Aino Aalto, die in Helsinki einer heimtückischen Krankheit erlag. Wir ahnten nicht, daß die Stunden dieser seltenen Frau bereits gezählt waren, als wir im Herbst 1948 an dieser Stelle schrieben: «Aalto benennt seine Ausstellungen und zeichnet seine Werke mit *Aino und Alvar Aalto*. Es ist nicht eine chevalereske Geste, daß

er den Namen Ainos vor den seinen setzt. . . Die Unerschütterlichkeit ihrer Ehe basiert auf der Gemeinsamkeit des Einsatzes und des Kampfes seit dem Studium. Ihr wirkliches Geheimnis liegt aber wohl in einem tiefen Ausgleich menschlicher Gegensätze. Aalto ist unruhig, überbordend, unberechenbar; Aino intensiv, beharrlich und schweigsam. Ein Stück Kalewela. Es ist gut, daß ein Vulkan manchmal von einem ruhigen Fluß umgeben ist.»

Ainos Name wird immer mit dem Werk Alvar Aaltos verbunden bleiben. Ja, er setzte ihren Namen vor seinen eigenen, obwohl Aino immer bemerkte: Ich bin nicht schöpferisch, er ist es. Es ist nicht der Augenblick, die Weite von Ainos Einfluß auf Aaltos Wesen und Tun zu umreißen; aber wir wissen, daß Aino, die *Architektin*, immer ihren diskreten Beitrag lieferte und nur gezwungenermaßen zugab, wenn sie selbst etwas entworfen hatte. Sie blieb stets im Hintergrund, aber doch so, wie es ein ungeheurer Horizont ist. Sie machte sich nie bemerkbar, gleichgültig, ob sie zusammen mit Maire Gullichsen im Juni letzten Jahres die Aalto-Ausstellung in Zürich unter großen Mühen zustande brachte, oder ob sie in New York, 1939, dafür sorgte, daß die Organisation für den Aalto-Pavillon an der Weltausstellung funktionierte. Noch im Herbst 1948, als sie wußte, daß ihr nicht mehr viel Zeit blieb, sahen wir sie in Helsinki tagsüber in voller Tätigkeit als Chef der *Artek*, des Unternehmens, das die Aalto-Möbel ausführt, mit einem großen Auftrag für die *Harvard University* beschäftigt, und abends saß sie ruhig und entspannt, als Gastgeberin, in ihrem weißen Kleid mit der geistigen Elite Helsinkis, still wie die finnischen Seen und Wälder, von denen sie kam, aktiv nur in jener kaum spürbaren unterirdischen Art, die manchmal an nordischen Frauen beobachtet werden kann.

S. G.

## Wiederaufbau

### Die Gemeinde Wien baut wieder

Durch Kriegshandlungen hat Wien nicht weniger als 86 700 Wohnungen eingebüßt. Weitere rund 30,000 Wohnungen haben leichtere Kriegsschäden erlitten. Die Beseitigung der Kriegsschäden wurde unmittelbar nach Beendigung der Kämpfe aufgenommen. In

den ersten drei Nachkriegsjahren sind nahezu 20,000 Wohnungen wieder aufgebaut und mehr als 50,000 Wohnungen, die leicht beschädigt waren, instandgesetzt oder durch die Vornahme von Hausreparaturen, wie Dacheindeckungen usw., in ihrem Bestande gesichert worden. Diese Arbeiten mußten raschestens vorgenommen werden, nicht nur, um möglichst viele Wohnungen in kürzester Zeit wieder bewohnbar zu machen, sondern auch, um den weiteren Verfall der kriegsbeschädigten Häuser aufzuhalten.

Aber mit Hausreparaturen allein kann der schwere Verlust an Wohnraum, der Wien durch die Kriegereignisse und durch den Stillstand der Bautätigkeit während langer Jahre zugefügt wurde, nicht aufgeholt werden. In Wien muß die Bautätigkeit vielmehr wieder aufgenommen werden. Da der Wohnungsbau infolge des bestehenden gesetzlichen Mieterschutzes für das Privatkapital nach wie vor unrentabel ist, müssen die öffentlichen Körperschaften sich wieder dieser Aufgabe widmen. Die Gemeinde Wien ist sich dieser Verpflichtung voll bewußt. War die Erfüllung dieser Aufgabe bis Ende des Jahres 1947 durch den Mangel an Baumaterial erschwert, so ist sie jetzt in erster Linie ein finanzielles Problem. Die Baukosten sind gegenüber den Friedensjahren durchschnittlich auf das Sechsfache gestiegen, und die Wirtschaft besitzt noch nicht jene Steuerkraft, die die Voraussetzung für eine öffentliche Bautätigkeit von dem Umfang ist, wie sie die Gemeinde Wien in der ersten Republik entfalten konnte. Damals hat die Gemeinde Wien jährlich 6000 bis 8000 Wohnungen in Siedlungen und Hochbauten errichtet und mit Steuergeldern finanziert.

Trotz der Schwierigkeiten der Nachkriegszeit hat die Wiener Gemeindeverwaltung den Wohnungsbau wieder begonnen. Im August 1947 wurde in feierlicher Weise der Grundstein für die erste Siedlungsanlage der Gemeinde Wien nach dem zweiten Weltkrieg gelegt. Es ist die Per-Albin-Hansson-Siedlung am Rande des 10. Bezirkes, die 854 Wohnungen, 2 Schulen, Kindergärten, Geschäftslokale und andere Gemeinschaftseinrichtungen umfassen wird. Der erste Teil mit 300 Wohnungen wird voraussichtlich noch in diesem Jahre der Fertigstellung entgegengehen. Planverfasser sind die Architekten Prof. F. Schuster, E. Wörle, S. Simony und F. Pangratz.

Vor einem Jahr hat das Wiener Stadtbauamt die Vorarbeiten für die Erweiterung bestehender Siedlungen



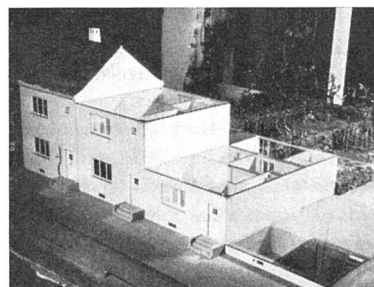
Modell der Per-Albin-Hansson-Siedlung am Wiener Berg

und für den Bau einiger neuer Siedlungsanlagen und Wohnhausbauten getroffen.

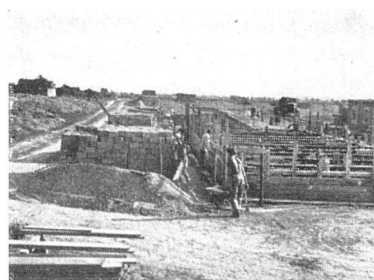
Die Freihofsiedlung in Kagran, eine der ältesten Siedlungen Wiens, wird um 182 Siedlungshäuser erweitert. Diese Häuser werden deutlich den Fortschritt und die neuen Erkenntnisse des sozialen Städtebaues erkennen lassen. So wie in der Per Albin Hansson-Siedlung werden in dem neuen Teil der Siedlung «Freihof» Flachbauten neben mehrstöckigen Bauten errichtet werden. Es wird dort ein- und zweistöckige, aber im Kern der Siedlung auch einige dreistöckige Häuser geben. Im neuen Teil der Siedlung sind außerdem ein Kindergarten, eine Tuberkulosen-Fürsorgestelle, ein Postamt, ein Gasthaus und andere Lokalitäten vorgesehen. Für die Erweiterungsanlage haben die Architekten Dr. Ing. W. Kroupa und Dipl. Ing. F. Lang die Pläne ausgearbeitet.

In Rodaun, am Fuße des Wiener Waldes, ist bei Kriegsende der Bau einer Notstandssiedlung steckengeblieben. Die Gemeindeverwaltung hat die Fertigstellung dieser Bauten beschlossen, ist aber, wo dies technisch noch möglich war, von der primitiven Ausführung, wie sie die Nazi geplant hatten, abgegangen. Die Pläne wurden umgearbeitet, und die Siedlung wird als definitive Wohnsiedlung nach modernen Gesichtspunkten fertiggebaut. 1948 wurden 194 Wohnungen in dieser Siedlung geschaffen.

Völlig neue Bauvorhaben gelangen in Stadlau und Hirschstetten zur Ausführung. In Stadlau wird nach den Plänen der Architekten Prof. Dr. M. Engelhardt und Prof. Dr. F. Judtman eine Siedlung errichtet, die 302 Wohnungen, davon 222 als Einfamilienhäuser umfassen wird. Die anderen 80 Wohnungen werden in Kleinhäusern mit je 2 oder 4 Wohnpartien errich-



Modell eines Siedlungshauses der Gemeinde Wien



Baubeginn der Siedlung Hirschstetten, Wien  
12. Mai 1948

Photo: Pressestelle der Stadt Wien

tet. Auch diese Siedlung wird einen Kindergarten bekommen, eine große Garage und andere dem praktischen Leben dienende Einrichtungen. Während jedes Einfamilienhaus über einen Hausgarten im Ausmaße von 120 m<sup>2</sup> verfügen wird, sind für die Mehrfamilienhäuser gemeinsame Gärten vorgesehen. Eine ähnliche Siedlungsanlage mit 337 Wohnungen wird in Hirschstetten, gleichfalls im 22. Bezirk, noch heuer errichtet. Die Pläne hierfür haben die Architekten Dipl. Ing. Dietrich, Dipl. Ing. F. Sammer, Dipl. Ing. F. Omasta und Dipl. Ing. F. Zügner ausgearbeitet.

Auf dem Roten Berg in Hietzing werden zwei Wohnhausanlagen errichtet, die aber nicht die Flachbauweise der Siedlungen, sondern den Charakter

von Hochbauten haben werden. In der Nothartgasse werden nach den Plänen der Architekten Prof. Dr. F. Lehmann und Dipl. Ing. E. Fridinger 63 Wohnungen entstehen. Ein Teil dieser Wohnungen wird in Einzelhäusern mit je 5 Wohnobjekten untergebracht sein, ein anderer Teil in einem sogenannten Dreitrakt-Haus, das nach einem neuartigen, in Wien bisher nur vereinzelt verwendeten Grundrißtyp entwickelt wurde. Im Innern dieses Baublocks münden in einen Entlüftungsschacht die Nebenräume, die kein direktes Licht brauchen, wie Badezimmer, Vorräume, Klosette etc. Nach außen dagegen sind die Wohnzimmer, die Wohnküche und die Schlafräume angeordnet. Die Anlage ist gewissermaßen ein aufgelockerter Wohnhausblock, der eine Weiterentwicklung der früher geschlossenen Wohnhausbauten darstellt. Ein zweiter Wohnhausbau wird in der gleichen Gegend in der Gogolgasse gebaut. Er wird 48 Wohnungen mittlerer Größe enthalten. Die Planverfasser sind die Architekten Prof. Dr. Ing. Lorenz, F. Goms, Dipl. Ing. Foral.

Im 18. Bezirk, in einem Teil des Czarotorskiparks, wird die Gemeinde in vier freistehenden Baublöcken nach den Plänen der Architekten Dipl. Ing. Horacek und Kunarh und Wurts und Vana 126 Wohnungen errichten.

Dies ist gegenwärtig das Wohnbauprogramm der Gemeinde Wien. An der Wohnbautätigkeit der Gemeinde Wien vor 1934 gemessen, ist es bescheiden. Seine Verwirklichung aber kostete letztes Jahr 90 Millionen Schilling. Ihm werden weitere Wohnbauprogramme folgen. Ihre Größe wird in dem Maße zunehmen, als die Mittel der Gemeinde, die jetzt für die Behebung von Kriegsschäden gebunden sind, für diese Zwecke allmählich frei werden und die wachsende Steuerkraft der Wirtschaft Wiens eine Erweiterung des sozialen Wohnhausbaues in Wien möglich macht.

## Von den Hochschulen

### Synthesis

Zuschrift eines Architektur-Studenten

Wir möchten versuchen, die Gedanken und Absichten darzustellen, welche einige von uns Architekturstudenten an der ETH bewegen und beim Ver-

suchen leiten, Übersicht über die heutige Architektur und Kunst zu gewinnen. In diesem ersten Bericht ist es uns darum zu tun, die Voraussetzungen dazu anzudeuten und uns über Aufgabe und Methode klar zu werden. Unsere Argumentation sollte im besonderen auch der Ausstellung «Synthesis» dienen, die wir gegenwärtig vorbereiten.

Die herrschende Spezialisierung und das babylonische Chaos der Ausdrucksformen zwingt uns, eine Ordnung und eine Einheit in der Vielgestaltigkeit der Erscheinungen zu suchen. Die Spezialisierung und Differenzierung erstreckt sich ja nicht mehr allein auf die wissenschaftlichen und technischen Gebiete, sondern sie hat alles ergriffen und im besondern auch Kunst und Architektur.

Spezialisierung ist eine Notwendigkeit geworden, und damit stellt sich für uns die Frage nicht nach ihrer Berechtigung, sondern nach der Form der Differenzierung, nach ihren Grenzen und schließlich nach ihrer Integration in einem übergeordneten Ganzen. Die Spezialisierung erfaßt dabei nicht nur den Arbeitsvorgang und die Analyse der Dinge, sondern sie hat weit elementarere Bereiche aufgesplittet, das Fühlen und die Einstellung den Objekten gegenüber. Dieser Bereich aber ist das schöpferische Zentrum des Künstlers. Er ist aber auch das des Wissenschaftlers, dessen Gegenstände zwar objektiv, dessen Problemstellung und Methoden aber von seiner Einstellung weitgehend bestimmt sind. Dieses gemeinsame Sensorium und schöpferische Organ ist Träger einer allgemeingültigen Grundhaltung einer Zeit, die alles umfaßt und dieselben Gesetzmäßigkeiten der Kunst, Wissenschaft, Technik, Politik zugrunde legt.

Spezialisierung und Differenzierung ergeben sich aus der analytischen Aufteilung der Arbeits- und Studienbereiche und erfordern zwangsläufig einerseits eine erhöhte Sensibilität für ein gewähltes Gebiet, vermindern aber andererseits die Reaktionsfähigkeit gegenüber den übrigen. Das Empfinden wird aus dem Gleichgewicht gebracht; nur in einem kleinen Segment decken sich Fühlen und Denken. Mit der Spezialisierung ist als deren Ursache die analytische Haltung eng verbunden. Wir sehen vielmehr den Weg in einer *Synthese* und verstehen darunter das Zusammenbringen aller einzelnen Fähigkeiten innerhalb einer allgemeinen Ordnung und Gesetzmäßigkeit. Für die Architektur stellt sich die Frage etwa so, daß wir versuchen wol-

len, eine gemeinsame Basis mit der Kunst zu finden, die sich möglicherweise mit derjenigen von Wissenschaft und Technik überschneidet. Wir werden uns deshalb neben den künstlerischen Realisationen besonders an die Forschungsmethoden halten, als Vergleich und Überprüfung unserer Untersuchungen. Das Hinübergreifen in Wissenschaft und Technik liefert uns durch die Objektivität ihrer Medien die Festpunkte einer Kontrolle.

Es kann nicht mehr unsere Absicht sein, Stilgeschichte zu betreiben und etwa einen zeitgenössischen Stil zu suchen; denn nicht nur würden wir uns auf das einseitige Registrieren von Form-Enden beschränken, sondern die eigentliche Aufgabe entginge uns, die allgemeine *Einstellung* einer Zeit, das Schöpferische in der Kunst und in den andern Gebieten aufzuspüren. Alle Realisationsformen sind ein Produkt von Einstellung, Wille und Arbeitsmethode in bezug auf Funktionen und Kräfte und lassen sich nur aus diesem Zusammenspiel ableiten. Dieses Zusammenspiel ist aber außerordentlich vielschichtig; seine Teile sind in vielem unausgewogen, verschieden entwickelt und in ihren Beziehungen schwer deutbar. Vor allem aber fehlt uns das eindeutige begriffliche Vokabular, um Ergebnisse einer Beziehungssetzung festzuhalten. Die gewohnten Begriffe haben sich abgeschliffen und ihre Bedeutung in jedem Fach verschoben, so daß unsere Argumentation Hand in Hand mit einer Begriffsbestimmung gehen wird.

e. n.

## Bücher

### Gotthard Jedlicka:

#### Pierre Bonnard – Ein Besuch

247 Seiten und 16 Tafeln. Eugen Rentsch Verlag, Zürich-Erlenbach 1949. Fr. 15.80

Dieses Buch verwirklicht in der Kunstdliteratur etwas durchaus Neues. Es ist ganz aus dem unmittelbaren Kontakt mit dem Dargestellten heraus geschaffen, und trotzdem gibt es weder «Gespräche mit Bonnard» noch ein Interview. Das Zusammensein, das es schildert, ist die erste Begegnung; sie dauert von zwölf bis drei und halb sieben bis neun Uhr des gleichen Tages. Die Unterhaltung ist auch durchaus nicht ergiebig; nur zweimal kommt die Konversation mit Bonnard für einige Zeit in Fluß, und über Malerei wird im