

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 1: Kirchenbauten - Kirchenfragen

Rubrik: Pflanze, Mensch und Gärten

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>

hinwies: daß das in der Modulordnung festgelegte Maß nicht das von der Industrie verlangte Stückmaß ist und daß weder das Problem der Fuge noch dasjenige der Eckausbildung gründlich genug behandelt wurden. Stucky sieht als erste Maßnahme die Qualitätsbeschreibung und zerstört damit die Hoffnung vieler, daß von dem Kurs Faustregeln für die Praxis heimgetragen werden könnten.

Nur ganz kurz zum Zuge kam ein «Nicht-eingeschriebener», Arch. Winkler aus Zürich, der als Antwort auf Dr. Brederos Vortrag auf einen zweiten wesentlichen Punkt hinzuweisen versuchte: auf die Notwendigkeit nämlich, in der für die Rationalisierung so wichtigen Programm-vorbereitung neue Wege einzuschlagen. Doch sprach er gegen das immer lauter werdende, seine Rede verunmöglichte Murren der strapazierten Hörschaft – gleich Demosthenes am Strand des Meeres.

Der Einfall, solche Veranstaltungen durchzuführen, wurde allgemein freudig begrüßt, was der enorme Publikumsansturm (über 100 Anmeldungen mußten aus Platzgründen zurückgewiesen werden) deutlich beweist.

Wahrscheinlich wird bei einer – allerseits erhofften – Fortführung und Wiederholung solcher Tagungen auf allen Ebenen und in verschiedenen Gremien die diesmal ein wenig erzwungene Aufteilung der Versammelten in «Lehrer» und «Schüler» nicht mehr so deutlich unterstrichen, sondern eher in Kolloquien gearbeitet werden, in der Erkenntnis, daß man – sogar im Ausland – über Vorfabrikation, Normierung, Modularsysteme usw. bis jetzt noch nicht genug weiß, um Lektionen ex cathedra gerechtfertigt scheinen zu lassen. Martin Geiger

Convegno internazionale artisti, critici, studiosi d'arte

Rimini, 21. bis 23. September

Diese Zusammenkunft behandelte das Thema: «Tecnica ed Ideologia». Die Deutung des Wortes «Ideologia» erfuhr verschiedene Auslegungen im Sinne von Weltanschauung und künstlerischem Inhalt. Der rege Leiter des Kongresses, Prof. Carlo Argan (Rom), ging von der Situation der heutigen Kunst innerhalb einer Welt aus, die von den verschiedensten ideologischen Strömen erfaßt wird und gleichzeitig die geschichtsbildende Evolution und Machtstellung einer Technik erfährt, die heute sogar die Mittel in Händen hält, die Menschheit zu vernichten. Der Kunst fällt in dieser großen Auseinandersetzung die wichtige Rolle zu, ständig neue Wertmodelle des Humanen

zu erschaffen. Ihr Ende würde den Untergang aller Erfindung und der Erneuerung bedeuten.

Luigi Rognoni, Musikhistoriker in Rom und Palermo, unterstrich in diesem Sinne die Wichtigkeit der emotionalen und spirituellen Inhalte der Kunst, die sie – sowohl in visuellen wie in auditiven Sphären – primär erfasse und vermittele. Ein Überhandnehmen der technischen Seite in der Kunst würde gerade diese humanen Werte bedrohen. In einer Art Methodengleiche wurden die inneren Zusammenhänge zwischen Kandinsky und Schönberg sowie Klee und Webern erläutert, gerade bezugnehmend auf ihre Einstellung zum geistigen Gehalt, zum «Inhalt» der Kunst. Gegen die Pseudo-Ideologien und Mystifizierungen trat Hans Platschek (London) auf, indem er in einem geistreichen Sündenregister die Gefahren des kapitalistischen Marktes hervorhob, der die Kunst zum Handelsartikel degradiere und durch einen trügerischen Überbau von Ideologien und «Künstler-Mythen» Köder für den Käufer und das Publikum auswerfe. Es war bedauerlich, daß der Redner nicht mit gleicher Schärfe gegen die verstaatlichte Kunst vorging und auf den sozialistischen Realismus hinwies, wo befohlene Wege für propagandistische Parteipolitik eingeschlagen werden müssen. Ganz im Sinne einer Verteidigung der Individualität – vor allem, wenn es sich um Kunst handle gegenüber einer abstumpfenden seriellen Vermassung – sah der Dermatologe Franco Flarer die Aussprache der künstlerischen Persönlichkeit als entscheidend an. Es gehe um jene «wesentliche Wahrheit, daß die Schöpferkraft des Künstlers allein ihm gehöre», wobei seine Sprache niemals die der Massen werden könne. Sein Zwiegespräch mit der Außenwelt würde sich immer in einem Dialog zwischen zwei Personen abspielen, zwischen Schöpfer und Empfänger. Diese Situation zu erhalten schien ihm eine entscheidende und grundlegende humane Angelegenheit. Der Mailänder Architekt Ettore Sottsass, der gestand, daß ihm das rätselhafte Wort «Ideologia» viel Kopfzerbrechen gemacht habe, suchte es auf die «künstlerische Idee» schließlich zu fixieren und eine Brücke zu schlagen von der industriellen Technik zur künstlerischen Gestaltung. Er fand eine Synthese von Technik und Vision im heutigen Designertum, wo beide Welten sich begegneten. Gedankengänge, die durch den Beitrag von Prof. S. Giedion, Zürich, insofern unterstützt wurden, als er auf die konstanten humanen Grundsubstanzen und die durch den Zeitwechsel bedingten Wandlungen, denen der Mensch ausgesetzt ist, einging. Dabei erschien es ihm nicht mehr angebracht, das allge-

meine Wort «Technik» zu gebrauchen, wie es das 19. Jahrhundert getan habe. Wir zögen es vor, heute von den eigentlichen Produktionsmitteln und ihrem Einfluß auf Leben und Kunst zu sprechen, das heißt von «Mechanisierung» und von ihrer Steigerung, der Automation. Dahinter melde sich bereits das elektronische Zeitalter, dessen Produktionsmethoden weitab von der sichtbaren Einbahnstraße der Logik stünden. Er betonte, daß unsere Zeit pluralistisch geworden sei in ihrem Verlangen nach Kontinuität, das Gestern, Heute und Morgen zusammenfasse. C.G.-W.

Pflanze, Mensch und Gärten

Robinia hispida, eine Scheinakazie

Ist es nicht der Wunsch jedes Gartenbesitzers, einen blühenden Baum zu haben? Möchte er nicht auch auf Blüten hinaufblicken, um damit mehr Raumgefühl in seinen Garten zu bringen?

Uns ging es so. Wir pflanzten, nach langem Hin und Her, im Herbst vor sechs

Blühender Zweig der Robinia hispida



Jahren eine Spezies der Scheinakazie: die *Robinia hispida*. Beim Kauf sah der stachelige Stamm mit seinen paar kleinen Zweigen nicht gerade vielversprechend aus. Im Frühling darauf zeigten sich ein paar Wedel gefiederter Blätter, die oberseits dunkelgrün sind. Dieses verzweigte junge Bäumchen, es war kein Hochstamm, wuchs unscheinbar zwischen Büschen, später darüber hinaus. Es wurde breiter und bildete eine Krone. Nach drei Jahren zeigte es gegen Ende Mai ein paar traubenförmige, zartrosa gefärbte Schmetterlingsblüten, die uns entzückten. Im darauffolgenden Winter brach ein Hauptast unter der Schneelast ab, was leider typisch ist für dieses Gehölz. Neu gestützt durch einen dicken Bambusstab, die Wunde zugeklebt mit Baumwachs, überraschte uns Mai/Juni eine Blütenpracht, wie wir sie uns nie vorgestellt hatten. Jetzt, nach Jahren des Wartens, wandeln wir sechs Wochen lang unter einem rosa Blütenwunder, das gegen den blauen Himmel schillert. Die Form des Baumes ist dabei leicht und elegant, obgleich die Blüten selbst wie Trauben herunterhängen. Die Baumkrone blieb locker und lichtdurchlässig, ein Modell zum Aquarellieren. Auch im kleinsten Garten, möglichst in sonniger, trockener Lage, kann deshalb diese Scheinakazie alt werden, ohne andere Pflanzen in ihrem Wachstum zu stören.

J. Hesse

Ausstellungen

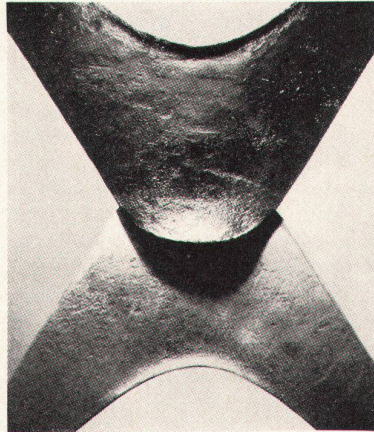
Zürich

Fritz Kühn. Stahl

Kunstgewerbemuseum

28. November 1964 bis 10. Januar 1965

Die Ausstellung der Arbeiten von Fritz Kühn ist schon vor sechs Jahren von Hans Fischli und Willy Rotzler an die Hand genommen worden. Verwirklichung fand sie jetzt in Zusammenarbeit mit dem Museum Folkwang in Essen, das der Schwierigkeiten Herr wurde, die mit dem Wohn- und Schaffungsort Kühns verbunden sind: Ost-Berlin. Eine geborene Ausstellung für das Kunstgewerbemuseum, weil sie Taten und Fragen des praktischen Kunstschaffens vor Augen führt: für den Architekten, den Konstrukteur, den Lehrer und den Schüler, die das Schaffen eines Experimentators vor sich sehen, die Probleme, mit denen er zu kämpfen hat, das Wissen, das Analysieren und das intuitive Erfassen, dessen er bedarf. Es handelt sich um angewandte Gestaltung von Arbeits-



1

Fritz Kühn, Zweiteiliges Formelement einer großen Gitterwand. Stahlguß

2

Fritz Kühn, Detail aus einem Gittermodell. Stahl, chemisches Abtragverfahren

prozessen, von der Formbildung und von der gestellten Aufgabe her. Gründlichste materialmäßige, arbeitstechnische, statische, technische Kenntnisse sind die Voraussetzung für die Realisierung und das Weiterkommen. Durch den höchst temperamentvollen Drang, weiterzukommen, zeichnet sich die Arbeit Fritz Kühns aus.

Kühn, 1910 in Berlin geboren, hat in den dreißiger Jahren als Kunstschmied begonnen. Nach den wenigen Beispielen zu urteilen, vertrat er damals nicht das, worauf das Bauhaus oder Mies van der Rohe gezielt hatten, sondern die Formensprache des alternden Peter Behrens oder Muthesius oder auch die offizielle Sprache jener Zeit in Deutschland. Die Lebensdaten verzeichnen ihn auch als «Reichssieger von 1938» (!). Offenbar hat Kühn aber damals begonnen, sich mit Formfragen im Zusammenhang mit dem Material des Stahls zu befassen. Hier ist er zu neuen, grundlegenden Erkenntnissen gelangt, die dazu geführt haben, daß er im Osten wie im Westen arbeiten kann. Im Osten akzeptiert man seine Argumente für die Begründung abstrakter Formen; im Westen erhält er große Aufträge bei exponierten Auf-

gaben und von ausgezeichneten Männern wie Hillebrecht in Hannover, denen öffentliche Auszeichnungen folgten.

Was Kühn zeigt, tritt nicht mit dem Anspruch auf, «Kunst» zu sein, wenigstens nicht im Prinzip. Die Gegenüberstellung «nicht mehr geschmiedetes Eisen, sondern gestalteter Stahl» besagt an sich nichts; im Gegenteil, die kryptopathische Formulierung verwirrt eher die Vorgänge, durch die Kühn zu musterfreien, abstrakten Formen gelangt. Ein Formalphabet aus Material- und technischen Entstehungsprozessen. Für den Architekten ergeben sich aus der experimentellen Arbeit Kühns neue Möglichkeiten der Anwendung, die ihrerseits den Absichten der Architektur entsprechen. Die Ausstellung zeigt eine große Zahl der von Kühn entwickelten konstruktiven Elemente. Sie wirken auf den ersten Blick wie prachtvoll ausgeführte abstrakte Plastiken, sie sind es aber nicht. Nichts ist improvisiert, nie gibt sich Kühn mit provisorischen Lösungen bei Verbindungen oder Abschlüssen zufrieden, die bei vielen der heutigen Eisenplastikern so merkwürdig, eigentlich doch verstimmend wirken, weil sie unsauber sind.

Das ist das eine Arbeitsgebiet Kühns. Das zweite ist vielleicht noch folgenreicher. Es betrifft die Anwendung von chemischen Prozessen bei der Bearbeitung des Stahls. Zunächst: durch Ätzung, die den Stahl an- und sogar auffrißt, können formale Artikulationen erzielt werden, die in gewisser Weise der früheren, gegossenen oder gestanzten Profilierung entsprechen. Hinzu kommt eine neuartige farbige Behandlung, die nichts mit Anstrich zu tun hat, sondern die Struktur und damit das Leben des – wenn auch künstlich erzeugten – Materials bestehen läßt, ja sogar steigert. In der Ausstellung kann man an Standardformen ausgezeichnete Beispiele dieser Hervorkehrung des inneren Lebens des Materials sehen. Kühn treibt die Entwicklung weiter. Durch seine Versuche, die Oberfläche des Stahls bestimmten und sehr variierbaren chemischen Prozessen auszusetzen, treten neue Oberflächenbilder hervor, die den inneren Strukturen des Materials entsprechen, wie sie uns durch das Elektronenmikroskop zur Kenntnis gebracht werden. Es ist also ein Vorgang, der gleichsam das Innere nach außen kehrt. Er kann durch bestimmte Anwendungsformen gesteuert werden, so daß reliefartige Oberflächenstrukturen entstehen, die formal etwa ebenso geplant sind wie die formalen Ergebnisse moderner keramischer Technik. Die Ausstellung zeigt Beispiele, die ahnen lassen, daß auf diese Weise neue «Schönheitsfelder» gewonnen werden können.