

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 11: Expo 70 - Die letzte Weltausstellung

Artikel: Kulturpolitik 1870/1871, ihre Entwicklung und Ausstrahlung
Autor: Birkner, Othmar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82287>

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: 16.04.2025

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

ARSE

...we too, no longer concerned with the art of submission rather with that of non submission, & offering various proposals of an earthly nature, & beseeching men to shake off their human tormentors we believe that to those who in face of the first proposals of Capital go on asking to be allowed to propose to do this & how we envisage that we may become of the savings & Sunday troubles in a situation, we have nothing much to say.

(from Bertold Brecht)

ARCHITECTS FOR A REALLY SOCIALIST ENVIRONMENT OR WHATEVER YOU WANT TO CALL US

EASIER TO HANDLE MORE TO READ Easier CUT-OUT

No. 3 May 1970 1s

Aus London: Archigram, ARse und der Büroturm am «centrepoint»

– Vor einigen Monaten erschien «Archigram» Nr. 9 – das neunte Heft einer Architekturzeitschrift, die vor fast neun Jahren anfang, ihre Ideologie zu verbreiten: Umwälzung in der Bautechnologie und «plug in».

– Dann erschien «ARse» Nr. 3 – der Anfang einer vierteljährlich erscheinenden «Entmystifizierung des Architektenberufs» (Nr. 3, S. 7).

– Vor vier Jahren wurde der 33stöckige Büroturm «Centrepoint» (Architekt: R. Seifert) vollendet, und seither steht der Bau nutzlos leer. Während «Archigram» dem Traum im reichen Garten nachfolgt und weichere, gentilere und paradisiere Zustände in ihrem Heft beschreiben, kommen im «ARse» politische Themen zur Sprache (Studenten wundern sich über ihren Professor, der die Stadtplanung von Durban in Südafrika leitet).

In seinen ersten Nummern hat «Archigram» die technologische Revolution verkündet, Maschinen und Containers als schön hingestellt; traditionelle Darstellungsmethoden wurden vergessen, neue Disziplinen eingeführt (zum Beispiel Comic Strip). Schockartig wirkten die Vorschläge der «plug-in city», mobile, megalomane und demontierbare Städte, Kranbahnen und Projektionen.

Schockartig wirkte auch das Abweichen vom konventionellen Architekturraum. Interessant erschien damals die Entmystologisierung von überkommenen Form- und Regelgebäuden in der modernen Architektur. Es erschien fruchtbar, technische Entdeckungen in der Umweltdarstellung zu verwenden. – Spätestens am UIA-Kongreß in Argentinien aber wurde es deutlich, daß Archigrams Schock nicht die Welt verändert und nicht verändern will: auf politische Fragen angesprochen, wußte Peter Cook keine Antwort. Und was einmal ungeheuer wirkte, entpuppt sich in der neusten Nummer von «Archigram» als eine

eher biedere – wenn auch popige – Anpreisung des Heils in der Konsumgesellschaft: die Ankündigung eines Luftkissenrasenmähers (wahrscheinlich für den Vorstadtgarten), ein Bericht über eine Aktiengesellschaft, die Träume programmiert und verkauft («Dreams become true Inc.»), oder «das unsichtbare Dorf», eine «nur in der Zeit und der Erinnerung der Beteiligten existierende Architektur»: der Raum des Bewußtseins, reduziert auf eine Dimension und im Traum noch flacher. Hier noch Konsumgüter offerierend (schön gestaltet, somit gut), die die Industrie verkaufen kann; das Interesse auf kleine technische Roboter konzentriert: Objekt und Produkt – Entfremdung der Beziehung. In der Totalität dieser Entfremdung werden all die hübschen Dinge starr in ihrer Form und repressiv: von der ursprünglichen Befreiung aus der Heimat- und Funktionalismus-Ideologie fällt «Archigram» einen Schritt darauf in die Ideologie der Technokratie – ist damit Schrittmacher weiterer Entfremdung.

Anders «ARse» («ARse» kann heißen: «Architects for a Really Socialist Environment» oder «Architectural Radicals, Students and Educators» oder wörtlich «Arsch»): Das Wunder der Formgestaltung wird nicht gefunden, akademisch wird hier kaum noch argumentiert. Das erste Ziel ist «Analyse und Propaganda der Rolle des Architekten in der kapitalistischen Gesellschaft».

Architektonische Ausdrucksmittel, Pläne oder Schnitte fehlen ganz; es scheint mehr um die Person des Architekten zu gehen, mehr um seine Verantwortung in der Gesellschaft als um sein Werk: «Ist Planung in Europa und den USA tatsächlich so sozial, wie sie vorgibt?» – «Die dritte Welt und der imperialistische Architekturexport in diese Länder» – «Kontrolliert durch Reglemente und Vorschriften, Berufsethos und materielle Lage, dient der Architekt fremden Profitinteressen – er ist manipuliert und entfremdet, auch wenn er von Licht und Freiheit spricht».

Daß «ARse» auf einfaches, menschliches Verhalten zurückgreift (dies wird auch in der ein-

fachen Präentionslosigkeit der Graphik klar), ist angesichts der Hoffnungslosigkeit der offiziellen Architektur und der Entfremdung der Pop-Architekten sehr begründet. Einfach zu verstehen ist auch die Photomontage: eine «gutgestaltete» Fassade aus vorfabrizierten Betonelementen, davor auf der Straße erschossene Neger. – Zuviel ist in den letzten Jahren in unseren Städten und Universitäten vorgefallen, als daß wir noch achtlos an solcher Polemik vorbeikämen.

Weiter: ein präziser Artikel über die Planung von Durban (Südafrika) und was passiert, wenn Planer unpolitisch denken und Objektivität in Anspruch nehmen, sozusagen über dem Chaos der Politik die gute Lösung findend.

Zum Schluß noch eine Polemik gegen Buckminster Fuller und seinen Glauben, daß die Lösung des Wohnungsproblems auf dem Weg zum Mond zu finden sei: dies ist die Antwort von «ARse»: die Lösung liegt dort, wo die Entfremdung überwunden wird und der Architekt zum Agitator wird.

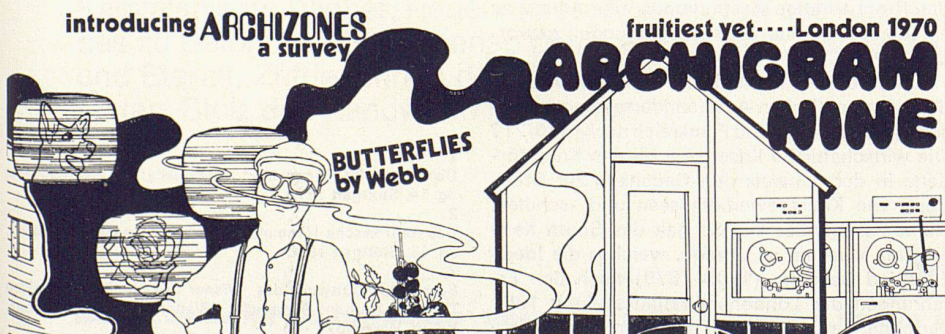
Warum wird hier der Büroturm am «Centrepoint» erwähnt? Vor vier Jahren gebaut, vorfabriziert und eine technische und (so sagen sie) architektonische Leistung, steht das Gebäude mit dem präntösen Namen noch immer leer, da paradoxerweise mit dem leeren Haus mehr verdient wird als mit dem genutzten. Die Haltung des Architekten? – «'Centrepoint' könnte innerhalb von 48 Stunden vermietet werden, wenn nötig; ich kenne die Hintergründe der Geschichte nicht, ich weiß nicht, warum das Haus leersteht, und ich will es auch nicht wissen.» Laurenz Custer

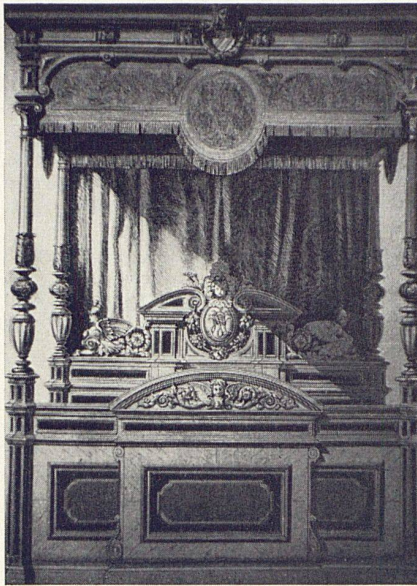
Kulturpolitik 1870/71, ihre Entwicklung und Ausstrahlung

von Othmar Birkner

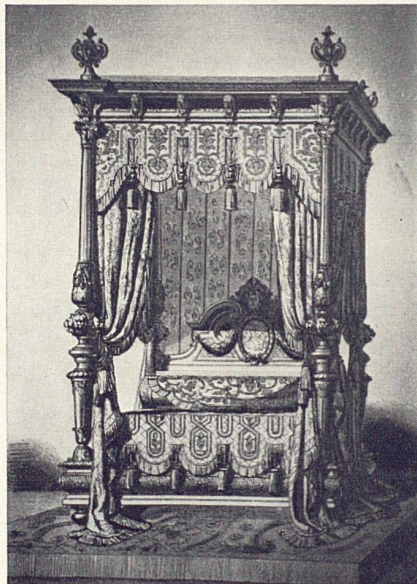
Wie war es 1848? Baute man nur aus sozialer Bedrängnis Barrikaden? Als sich die Studenten aus Jena, Göttingen, Halle, Hermannsstadt usw. in der Wartburg von Eisenach trafen, wurde die Aufhebung sämtlicher Universitäten vorgeschlagen¹. Barrikadenbauer, Offiziere und Legionäre der Aufstände 1848/49 waren zum Beispiel Architekturstudenten wie Gottfried Semper, August Siccardusburg, Eduard van der Nüll, Heinrich Ferstel, später die bedeutendsten Ringstraßenkünstler Wiens. In Wien war der Kommandant der Straßenschlachten Josef Aigner, Porträtmaler. Der damalige Unterrichtsminister Graf Stadion hielt die Technik und die Kunstakademie am längsten geschlossen, weil deren Schüler sich als «die tätigsten Werkzeuge der Revolutionspartei bewiesen haben»². R. Eitelberger von Edelberg (1817–1885), Begründer des österreichischen Museums für Kunst und Industrie (1864), erinnerte sich: «Das Jahr 1848 war für die Architekten gewissermaßen ein Befreiungsjahr von den Fesseln der Bürokratie.» Denn: «Der Klassizismus der damaligen Zeit wirkte nivellierend; ... confessionslos, unnational und unpoetisch wie derselbe war, forderte er das Volksbewußtsein mächtig heraus.»³

Konnte das Volksbewußtsein einen nationalen, poetischen ja vielleicht sogar einen konfessionellen Stil bilden? Als 1866 die Preußen





1



2



3

vor Wien standen, meinte Eitelberger, daß diese nie die Kunst unter die Pickelhaube bringen könnten. Eduard Hanslick (1825–1904), Musiktheoretiker und Wagner-Kritiker, erzählte bei dieser Gelegenheit von seinem Freund Eduard Schön, wie er vor den Preußen seine Wertpapiere ins Klavier versteckte. «Das», meinte er, «wird kein preußischer Soldat aufmachen!»⁴ Hanslicks Freund, der Chirurg Theodor Billroth (1829–1894), in Zürich und Wien tätig, war selbst Preuße. 1870 eilte er von Wien an den deutsch-französischen Kriegsschauplatz, um die Verwundeten zu pflegen. Eine Aussage in einem Brief an seine Frau nach Wien lautet: «Man kann sich nichts Deutscheres in Art, Wesen und Aussehen denken als die Elsässer ... und doch ist ihnen der Gedanke, von Frankreich abgelöst werden zu sollen, ungefähr so entsetzlich, als wenn wir russisch werden sollten. Die Leute ... glauben, nur in Paris sei die Civilisation zu Hause.»⁵ Österreich und Frankreich, durch Preußen angegriffen, fühlten sich kulturell überlegen. Viollet-le-Duc, französischer Kunsthistoriker und Architekt (1814–1879), stellte fest, daß sich die Deutschen zwar als den einzigen reinen Zweig des arischen Stammes betrachteten, sie würden aber «Mühe haben, in Europa den Platz einzunehmen, den Athen in der Antike innehatte»⁶.

Trotzdem sollte doch eine «historische Tat», der Sieg über Napoleon III., endlich auch eine Befreiung «... von der Bevormundung französischen Geschmacks»⁷ erwirken. «Nach den großen Siegen des Jahres 1870 war in Deutschland eine Art Chauvinismus erwacht, der nun auch in der Kunst einen eigenen, einen deutschen Stil haben wollte.»⁸ Eine deutsche Renaissance aus der Kraft des Volkes sollte mit Lebensfülle und Tiefe zu einem Ziel führen, welches «das scheinbar Widerstrebende mit frischem Sinne aufgreift und mit jugendlicher Gestaltungslust in charaktervollen Schöpfungen ausprägt.»⁹

Wenn wir die Lebensdaten der zitierten und genannten Persönlichkeiten betrachten, dann hatten sie nach der Revolution 1848, kunstbeflissen, auf pädagogischem Wege versucht, die Welt zu erziehen. Eine militante Kulturpolitik, so erinnert sich Henri Didon (1840–1900), ließ in Deutschland die große Epoche des Schul- und Kasernenbaues anbrechen. Dieser Theologe fragt sich in seinem Buch «Die Deutschen» nach dem Charakter jenes Reiches, das nach 1870/71 kulturelle Führungsansprüche stellt. Didon stellte fest, daß nach dem Sieg über Frankreich ein «Ruhmeskreis» Deutschland einte. Die Deutschen würden aber eines Tages «nach Osten blicken anstatt nach Westen ...», und «... wer weiß, ob nicht in einer allein in der Hand der Vorsehung liegenden Zukunft ein unwiderstehliches Interesse Deutschland zu Frankreich hinführen wird, nicht mehr, um es zu bekämpfen, sondern, um durch notwendige Restitutionen eine Allianz zu erkaufen, die seine Lebensbedingungen geworden?»¹⁰

Wie verhielt sich nun die Schweiz während der kulturpolitischen Auseinandersetzungen zwischen Deutschland und Frankreich nach 1870/71? Die wirtschaftliche Krise nach diesem Krieg förderte in der Schweiz den Gedanken zur Gründung von Kunstgewerbemuseen und -schulen. Als naheliegendes Vorbild galt das South Kensington Museum in London, welches die Ideen Gottfried Sempers (1803–1879) nach den Erfahrungen der Londoner Weltausstellung 1851 verfolgte, und das 1864 in Wien gegründete

österreichische Museum für Kunst und Industrie. Wenn man Gottfried Sempers Tätigkeit in London, Zürich und Wien überblickt, so kann man sich vorstellen, daß Zürich und Winterthur den Gedanken Sempers sich verbunden fühlten. Semper baute in beiden Städten, und nun gründeten 1875 Zürich und Winterthur wetteifernd Gewerbemuseen mit ihren kunstgewerblichen Abteilungen (1875).

Welchen Stil sollte man nun in den Schweizer Kunstgewerbeschulen bevorzugen? Sollte man «französisch» oder «deutsch» formen? Jakob Falke (1825–1897), welcher in Wien nach Eitelberger die Leitung des österreichischen Museums für Kunst und Industrie und dessen Kunstgewerbeschule übernahm, förderte die in Ringstraßeninterieurs bevorzugte italienische Renaissance, ein Symbol kosmopolitischen Denkens einer Residenzstadt im Vielvölkerstaat. Jakob Falke versuchte nun in seiner Weise, die Entwicklung in der Schweiz zu beeinflussen. Im «Schweizerischen Gewerbeblatt» Zürich und Winterthur 1878 erschien sein Aufsatz «Die moderne Kunstindustrie und die Renaissance». Hier warnte er vor der deutschen Renaissance, denn mit ihr «... wirft man also die Fülle und die Freiheit von sich und wählt freiwillig Armuth und Beschränktheit, selbst Unschönheit. Und gesetzt, das Bestreben gelänge, Deutschland schafft sich auf diese Weise einen eigenen nationalen Styl – was ist die Folge? Die Folge ist einfach Ausschluß vom Weltmarkte, die commercielle Beschränkung auf das Vaterland, eine patriotische Befriedigung aber schlechtes Geschäft.»¹¹ Die Schweiz folgte weder einseitig der Doktrin aus Österreich noch jenen aus Frankreich und Deutschland. Ihr Weg über die Landesausstellungen in Zürich 1883, Genf 1896 bis über die Jahrhundertwende hinaus war 1969 detailliert mit besonderer Berücksichtigung des Interieurs und des Kunstgewerbes in einer Ausstellung im Gewerbemuseum Winterthur beleuchtet worden.

Anmerkungen:

- 1 Jakob von Falke, «Lebenserinnerungen», Leipzig 1897.
- 2 Paul Molisch, «Die Wiener akademische Legion», Wien 1922.
- 3 R. Eitelberger von Edelberg, «Gesammelte kunsthistorische Schriften», Wien 1879.
- 4 Eduard Hanslick, «Aus meinem Leben», Berlin 1911.
- 5 Theodor Billroth, «Briefe», Hannover und Leipzig 1893.
- 6 Viollet-le-Duc, «Entretiens sur l'Architecture», Paris 1872.
- 7 R. Eitelberger von Edelberg, «Gesammelte kunsthistorische Schriften», Wien 1879.
- 8 Jakob von Falke, «Lebenserinnerungen», Leipzig 1897.
- 9 Wilhelm Lübke, «Geschichte der Renaissance in Deutschland», Stuttgart 1882.
- 10 Henri Didon, «Die Deutschen», Basel 1884.
- 11 Jakob Falke, «Schweizerisches Gewerbeblatt», III. Jahrgang 1878, Nr. 39.

1 Das deutsche Himmelbett. Bildquelle: «Gewerbehalle», Jg. 14, Stuttgart 1876

2 Das französische Himmelbett. Bildquelle: «Gewerbehalle», Jg. 13, Stuttgart 1875

3 Spucknapf; Entwurf des Wiener Ringstraßenarchitekten Theophil Hansen. Bildquelle: «Blätter für Kunstgewerbe», Bd. III, Wien 1874