

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 4

Rubrik: Vorträge

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

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

nen Kreises eigensinniger Menschen abgetan hat, denn es geht darum, festzustellen, daß hier dem Aufgeschlossenen Gelegenheit geboten wird, sich mit den Kunstproblemen unserer Epoche auseinanderzusetzen. Dem Ausländer wird es bewußt, daß es zwei Briten sind, deren Weg, von Picasso und Klee kommend, sie zu eigenem schöpferischem Ausdruck und von da vorwärtsblickend in die Zukunft geführt haben. Moore und Sutherland haben eine englische Schule gegründet; Butler in der Plastik, Craxton in der Malerei gehen von ihnen aus und haben in den paar Nachkriegsjahren mehr Erfreuliches geleistet als das, was man auf dem Kontinent zu sehen bekommen hat.

Des weitern gelang es dem Institut, einen Fünfundzwanzigjährigen ausfindig zu machen, dessen klare, feurige Abstraktion einer Landschaft aus dem muffigen Kunterbunt längst gelöster Probleme wie ein ruhiger nördlicher Stern herausleuchtet. Sein Name ist Martin Froy. Er beweist, daß man ein Schüler Klees sein kann, ohne ihm unbedingt als sein Imitator ins Grab nachfolgen zu müssen.

Trotz alledem fragt man sich, wozu das Institut? Denn jede nach neuen Talenten verzweifelt Ausschau haltende Galerie – und das tun sie unentwegt – würde in absehbarer Zeit auch Froy entdeckt, die rapide handelnde Tate Gallery mit ihren beträchtlichen staatlichen Mitteln dem Kunsthandel auf dem Fuß gefolgt sein.

Man sucht nach einem Zweck für die so trefflich installierte Stätte; man ist guten Willens dabei, man ist sich einig, daß dieses Institute of Contemporary Art für intelligente Leute bestimmt ist, und man findet wahrlich keinen besseren als den, gegen das Treiben der Königlichen Akademie aufzutreten. Und dabei wünscht man dem I.C.A., es möge in seiner Aggressivität nicht etwa nachlassen, wenn es auch, wie in dieser Eröffnungsausstellung, mittels Revolutionären der älteren Garde und deren Nachahmern geschieht.

Denn was die königlich privilegierte und deshalb allgemein wortlos hingegenommene Akademie leistet mit ihren halbjährlich dauernden vulgären oder ganz einfach entsetzlichen Salons d'Automne, die sich hier über den ganzen Sommer hinweg dehnen, kann nicht scharf genug bekämpft werden. Ihr entgegenzuwirken, ist keine leichte Aufgabe, denn sie wird, was für den Kontinentalen erstaunlich erscheinen mag, eben doch ernst genommen.

Und mit echt englischem Humor hat diese verstaubte und verstockte Aka-



Eröffnungsausstellung des Institute of Contemporary Art in London. Links der Bronzekopf 1950 von Henry Moore
Photo: Westwood & Johnson, Weybridge

demie bereits auf das I.C.A. reagiert. Einige Tage nach dessen Eröffnung zog sie mit einer großen Ausstellung, die eine Übersicht über die Ecole de Paris, von Rousseau über Matisse, Bonnard zu Miró, ja zu Magnelli und Hartung führt, ins Feld. Diese Bumerang-Handlung der Akademie wirkte hier schlagartig, so etwa, als trügen die englischen Richter keine Pertücken mehr, als intonierte die Musikkapelle der Leibgarde auf einmal Schönberg...

Man sieht also, daß, trotz der auf einen ausnahmslos abschätzigen Ton gestimmten Presse über Sinn und Zweck des I.C.A., dessen Wirkung bereits bis zu den unnahbarsten Stellen öffentlicher Kunstpflege gereicht hat, zur im Renaissancestil der achtziger Jahre gebauten Festung der Akademie. Das ist schon etwas. Davon ermutigt, kann man getrost auf die künftigen Bemühungen dieses Laboratoriums zeitgenössischen Kunstschaffens blicken. Es liegt an der Leitung des I.C.A., daraus ein lebendiges Forum zu machen, wobei der Name Herbert Read im Direktorenregister zu berechtigten Hoffnungen Anlaß gibt. *Hans Ulrich Gasser*

Vorträge

«Urkunst und Gegenwart»

Prof. Dr. S. Giedion sprach in Zürich im Rahmen des Schweizerischen Werkbundes, des BSA und der studentischen Hochschulgruppe für zeitgenössische Kunst über dieses Thema, das heute besondere Aktualität besitzt, nachdem in den Künsten der Gegenwart die verschiedensten Relationen

zur künstlerischen Betätigung des prähistorischen Menschen in Erscheinung getreten sind. Giedion geht an das reiche statistische Material der Urgeschichtsforschung mit den Methoden der vergleichenden Kultur- und Kunstwissenschaft. Die Zeiträume, um die es sich handelt, erreichen die Grenze menschlichen Vorstellungsvermögens. So ist die Spanne von den vermutlich frühesten künstlerischen Erzeugnissen bis zu den Anfängen der menschlichen Geschichte ungefähr fünfmal so lang wie die Zeit von diesen Anfängen bis heute. Wie sich die Dinge in der prähistorischen Spanne abgespielt haben, wissen wir nicht. Wir sehen aber aus den Dokumenten, den Höhlenzeichnungen in Südfrankreich und Spanien, daß die malerische Gestaltung der Architektur weit voraus geht. Von hier aus gehen Impulse auf die gesamte künstlerische Entwicklung, deren Gewicht auch heute noch gilt. Die Relationen, die Giedion – unter völliger Vermeidung modischer Vereinfachungsperspektive – zwischen Urkunst und Gegenwart aufspürt, sind substantieller Natur. In bestimmten Formbildungen unsrer Zeit tauchen Parallelen zu urzeitlichen Symbolen auf – aus den Tiefen des Un- und Unbewußten. Giedion dokumentierte seine Gedankengänge mit hervorragenden neuen photographischen Aufnahmen H.P. Herdeggs, denen er Reproduktionen nach Werken von Picasso, Klee, Mondrian usw. gegenüberstellte. Die Betrachtungsmethode Giedions, die neue Gebiete und neue Perspektiven erschließt, besitzt außerordentliche Bedeutung für die Erziehung des Nachwuchses – der Vorsitzende des Schweizerischen Werkbundes, Hans Finsler, machte in seinen dem Vortrag vorausgehenden Einführungsworten mit

Nachdruck darauf aufmerksam –, dem mit ihr die Möglichkeit gegeben wird, die Phänomene der Kunst in der Breite der Zusammenhänge mit Zeit, Raum, Geschichte und geistiger Entwicklung zu sehen. So führt Wissen zu wirklichem Erleben dessen, was der Mensch ist, was er tut und was er tat. Zu einem Erleben, das weit über Geschmack und Gemüt steht und das dem Menschen zugleich Maßstäbe für die produktive Kritik der eigenen Arbeit vermittelt.

H.C.

Bücher

Oskar Dalvit

Mappe mit 10 Tafeln nach Originalen des Künstlers. Marbach-Verlag, Bern 1950. Fr. 8,50

Oskar Dalvit ist nicht mehr nur bei Schweizer Malern und Kunstfreunden ein wohlbekannter Name. Er hat weit über die Schweiz hinaus Klang. Er vermittelt sofort eine eindeutige künstlerische Vorstellung. In Italien, Österreich, Deutschland, Frankreich und den USA wurden Ausstellungen seiner Werke gezeigt, befinden sich Bilder und Holzschnitte in Privatbesitz und Museen. Was seine Arbeiten auszeichnet, ist vor allem die Ruhe und Sicherheit der Komposition, die souveräne Beherrschung des Bildraumes durch die wohlausgewogene Kontrastierung der formalen und farbigen Elemente, die Qualität in der Verwendung der Mittel. Wie seine Kompositionen nachträglich auch bezeichnet sein mögen, ob einfach nur als «Kompositionen» oder als «Klangkörper», «Formmetamorphose», «Klangrhythmus», «Wachstum», «Sternbild der Erde», «Vorfrühling» oder «Kristallisation», immer strahlt uns aus ihrer Musikalität ein «sichtbar-gewordenes Inneres», ein Geistiges, ein Transzendentes entgegen, nicht als ein Absichtlich-Gewolltes, sondern als eine notwendige Folge künstlerischer Konzentration. Dalvits Bilder sind reine Musik mit malerischen Mitteln. Der Beschauer wird assoziativ stets das als «Inhalt» aus ihnen herauslesen, was er in sich selber vorbereitet findet. Viele Bilder der gegenstandslosen Malerei sind oft nur farbig-formale «Puzzlespiele», oft geistreich-dekorativ. Nicht so bei Dalvit. Bei Dalvit spüren wir den hohen geistigen Ernst, die «grandes clartés premières» der Kunst, die ersten ewigen Klarheiten ursprünglicher Formen, Formgefüge und Klänge. Ihr

fast klassischer Einklang, ihre überlegene Ruhe und Reife, läßt uns voll Vertrauen aufatmen. «Schon früh wurde mir bewußt», sagt Dalvit in der Einführung des kleinen Mappenwerkes, «daß es gilt, das optisch unsichtbare innerste Wesen der Dinge in die Sichtbarkeit zu heben oder sie mindestens ahnbar zu machen.» Das ist sein Werk: das Sichtbarwerden des innersten Wesens im sich rundenden Gleichgewicht von Formen und Farben. – Die Einführung des Künstlers in sein Werk gehört in ihrer biographisch-legendären Schlichtheit zum Schönsten, was Künstler je über sich selbst geschrieben haben.

Die Veröffentlichung des Marbach-Verlages Bern mit 9 (leider nur schwarz-weißen) Tafeln nach Originalen des Künstlers und einem signierten Original-Farbholzschnitt ist eine Gabe für die Freunde des Künstlers, für die, die es sind, für die, die es noch werden wollen.

Hans-Friedrich Geist

Das neue Köln

Ein Vorentwurf. 111 Seiten mit Skizzen und Plänen. J.B. Bachem, Köln 1950

Den meisten Raum dieser von der Stadt Köln herausgegebenen, bei J.B. Bachem erschienenen Schrift nimmt eine Darstellung der *Generalplanung* von Professor Dr. Rudolf Schwarz ein. Dieser führt die nach dem ersten Weltkrieg unter dem damaligen Oberbürgermeister Adenauer vom Hamburger Oberbaudirektor Prof. Fritz Schumacher geschaffene Planung in freier Weise weiter. Dabei rechnet man mit einer künftigen Einwohnerzahl von rund 1 Million. Köln besitzt einen doppelten Charakter: im Süden liegt die Stadt der «Bildner, Händler und Beamten», im Norden, angelehnt an Leverkusen, eine Industrieallung größeren Ausmaßes. Schwarz versucht, durch «kontrapunktisches Arbeiten» diesen Doppelcharakter herauszuarbeiten. Die Stadterweiterung soll nicht mehr sternförmig, sondern frei als Sternhaufen zwischen trennenden Grünflächen eingestreut werden. Der Überlandverkehr umkreist die Stadt auf den noch unter Todt geschaffenen Reichsautobahnen. Dem internen Verkehr dient eine große Sammelschiene. Sie umfließt zunächst die Innenstadt, wechselt dann hinüber aufs rechte Ufer und findet über Mülheim Anschluß an Leverkusen, den Sitz der «IG Farben» vormals Bayer. Die eigentliche Altstadt, die fast völlig zerstört wurde, soll, wie dies auch in Frankfurt und Stuttgart vorgesehen

ist, vom Verkehr möglichst entlastet werden. Alte Kaufstraßen wie die bekannte Hohestraße möchte man als reine Fußgängerstraßen ausbilden; ihre Geschäfte würden von sog. «Achterstraßen» aus beliefert. Parallel zu dem historischen Straßenzug Eigelstein-Dom-St. Severin ist ein in das Innere von zerstörten oder weniger wertvollen Baublöcken verlegter Nord-Süd-Durchbruch geplant. Auf ähnlichen Überlegungen fußte schon die vor Jahren geplante Altstadtanierung von Cassel (vgl. Elendsviertelsanierung, Hoffmann, Stuttgart 1935).

Den interessantesten Teil dieser Planung bildet der Schwarzsche Vorschlag für die Gliederung der Innenstadt in 9 Viertel, welche sich an die alten Kirchspiele anlehnen und den heutigen Schulgemeinden entsprechen und als Gebilde von betonter kultureller, sozialer und baulicher Eigenart gedacht sind. Einen verwandten Gedanken verfolgt der frühere Stadtbaurat Karl Bonatz für den Neuaufbau von Berlin. Die Planung der Außenbezirke ist in Anlehnung an die neuere englische Planung durch Zusammenfassung von «Nachbarschaften» vorgesehen.

Für dieses föderalistische Gebilde von großen und kleinen Gemeinwesen wurde der Begriff «Kölnischer Städtebund» geprägt. Seine Züge geben ihm die «vier Gewalten»: politische Hoheit, Anbetung, Bildung und Wirtschaft. Die «Hochstadt» (Sitz des Hohen) umfaßt nicht nur die Altstadt, sondern neben der Innenstadt auch das Universitätsviertel, das Messe- und Festgelände und die großen Sportanlagen. Diese Gedankengänge und Folgerungen sind aus einer starken Verwurzelung in der katholischen Weltanschauung zu verstehen. Professor Schwarz ist besonders auch im katholischen Kirchenbau hervorgetreten.

Auf diese grundlegende Einführung von Generalplaner Schwarz folgen einige Aufsätze, teils von Mitarbeitern, teils über Spezialgebiete: Kurt Jatho bespricht die *Planung der Vororte*. Die *Außenstadt am Fühlinger See*, ein Wohntrabant für 40 000 Seelen, in Einheiten von 2500 bis 5000 Einwohnern aufgelöst, wird geschildert von Will Kleinertz und Hermann Pfeifer. Der Soziologe Dr. Anton Höning, dessen wertvolle Untersuchungen über das Problem der Wohndichte usf. der Fachwelt seit langem bekannt sind, behandelt *Die Planung im rechtsrheinischen Raum*. Aus *Gesellschaft und Wirtschaft als Ausgang und Ziel* von Ludwig Neundörfer ist zu entnehmen, daß auch Köln mit den folgeschweren Erschei-