Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 40 (1953)

Heft: 4: Ausstellungs- und Museumsfragen

Rubrik: Tribüne

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

sich kaum vorstellen, wie sehr ich mich auf den Moment freue, Ihren in Arbeit begriffenen Aufsatz «Les Etappes de la Beauté» im «Werk» veröffentlichen zu dürfen. Er wird Letztes und Höchstes über Form, Architektur und Schönheit vermitteln, gewissermaßen Ihr künstlerisches Credo nochmals und in reinster Abgeklärtheit aussprechen. Ich bin mir der unserer Zeitschrift dadurch wiederfahrenen Ehre und Begünstigung bewußt und drücke Ihnen dafür im voraus herzlich dankend freundschaftlich die Hand.

Mit den nochmaligen Wünschen für Ihr Wohl verbleibe ich Ihr treu ergebener *Alfred Roth*

Tribüne

Versuch einer Klarstellung

Es werden zurzeit heftige Attacken geritten gegen die «moderne» Kunst, gegen die «abstrakte» Kunst. Wer nicht unachtsam an den Rezensionen und Kritiken vorbeigeht, die in den Kunstzeitschriften publiziert werden, dem muß auffallen, daß neuerdings die von den Formen der Natur abstrahierende, unfigürliche Kunst, wie auch jene, welche die Formen der Natur wissentlich deformiert, die abstrakte Kunst, scharf angegriffen werden. Die große Wochenzeitung «Arts» in Paris wird zurzeit von einem Redaktionsstabe geleitet, welcher keine Gelegenheit verpaßt, um den abstrakten Künstlern eines auszuwischen. Und vor wenigen Wochen hat sogar Manuel Gasser in der «Weltwoche» die unfigürliche Kunst auf die enge Ebene einer Dekorationsangelegenheit zurückdrängen wollen.

Man wirft der unfigürlichen Kunst vor, sie sei veraltet. Nachdem Anno 1910 das erste gegenstandslose Bild gemalt worden ist, habe man keinen Fortschritt gemacht. Man stehe also «heute noch genau dort, wo Mondrian und Klee vor dreißig oder vierzig Jahren gestanden haben» (Gasser). Es wird auch vorgebracht, die unfigürliche Kunst, die einst eine Revolution gewesen sei, werde nun verakademisiert und habe dadurch eo ipso ihre revolutionäre Durchschlagskraft eingebüßt. Man sagt: Eine Revolution, welche vierzig Jahre andauert, wird zu einer Institution; sie kann in keinem Falle mehr revolutionär wirken.

Und zu guter Letzt wird auf die aufsehenerregende Tatsache hingewiesen, daß es heute eine Generation ganz junger Maler gibt – wie Buffet, Rebeyrolles, Minaux, Pouget –, die wieder durchaus figürlich, oft fast akademisch malen.

Und es gesellt sich zu all diesen Attacken die Tatsache, daß zwei der mächtigsten Weltanschauungen unserer Zeit, die christliche und die kommunistische, die abstrakte und unfigürliche Kunst ganz unzweideutig verurteilen.

Der Bürger aber, dessen Wein-Weib-und-Gesang-Kunstauffassung sich nie mit den Problemen der modernen Ausdrucksweise befreunden konnte – obschon er vielleicht zu Hause «so ein Bild» hängen hat –, atmet auf. Er wird endlich zu jener Formenwelt zurückkehren dürfen, in der er sich wohlfühlt, ohne dazu nicht up to date zu sein...

Was ist dazu zu sagen?

Nichts, was nicht schon seit Jahren immer und immer wieder gesagt worden wäre, und was nachgerade jeder etwas aufgeklärte Gymnasiast weiß:

Daß nämlich die eminent malerische Epoche des Impressionismus von einer vorwiegend plastischen abgelöst wurde, daß, nachdem mit eben diesem Impressionismus die letzten Konsequenzen aus der Naturnachahmung gezogen worden waren, die Malerei sich auf neue Möglichkeiten des Ausdrucks besinnen mußte, daß ums Jahr 1910 herum eine Gruppe mutiger Maler begann, sich auch im plastischen Gebiet ohne jede Anlehnung an Formen der Natur zu äußern, daß damit die ganze Frage der Malerei neu gestellt wurde, einer Malerei, die wieder ein integrierender Teil der Architektur werden will, einer Malerei, die versucht, Emotionen mitzuteilen, ohne den Umweg über einen literarischen Inhalt zu gehen, einer Malerei schließlich, die unserer, der Zeit der vierten Dimension, der Relativität und der Kernphysik, einen adäquaten künstlerischen Ausdruck schaffen will.

Wenn man sich nun einen Augenblick lang überlegt, welche gewaltige Revolution hier eingeleitet wurde, wenn man bedenkt, daß hier zum ersten Male die Kunst bewußt auf alles verzichten will, was nicht ihrer ureigensten Domäne entspringt, daß die Malerei nur Malerei, die Plastik nur Formenkunst sein will – dann darf man sicher sagen, daß vierzig Jahre nicht genügen, um die hier geschaffenen Möglichkeiten auch nur zu erfassen.

Die revolutionäre Tat der Künstler, die um 1910 die ersten ungegenständlichen Bilder schufen, sie ist sicher heute in den Bereich der Geschichte zu verweisen, und es wird auf lange Zeit hinaus niemand mehr etwas «Neues» vorzeigen können, das nicht schon in nuce in den letzten vierzig Jahren geschaffen worden wäre.

Doch ist hier vielleicht der Ort, zu fragen, ob denn die Kunst, einem Revolverblatte gleich, immer «Neues» bringen müsse, ob man sich darüber aufzuhalten habe, daß Anno 1650 Rembrandt noch barock malte, nachdem schon lange vorher Caravaggio auch barock gemalt hatte.

Die unfigürliche Kunst ist heute *eine der möglichen Ausdrucksweisen* in der Malerei und Plastik. Sie steht erst am Anfange ihrer Entwicklung, aber sie entwickelt sich immer weiter. Denn da, wo heute keine Revolution mehr möglich ist, da ist eine in die Breite und Tiefe ausbauende Evolution im Gange. Das mußte jedem einleuchten, der im Zürcher Kunsthaus sah, wie aus Mondrian heraus sich ein Dewasne Palazuelo oder Vasarely entwickelte, und wie Vieira da Silva sich gewisse Entdeckungen Klees nutzbar macht.

Vor wenigen Jahren sah es so aus, als ob die große Mehrzahl aller Maler und Plastiker sich der gegenstandslosen Kunst verschrieben hätten. Es war Mode, «abstrakt» zu sein, und es war für die allzuvielen unter den Malern soweit einfacher, ihre Fläche mit Vierecken und polychromen Kreisen auszufüllen. Es sah nicht nur modern aus, sondern auch metaphysikgeladen, und nur dem Kenner war es gegeben, den Weizen von der Spreu zu sondern.

Diese Periode scheint nun abgeschlossen zu sein, denn dadurch, daß die abstrakte und die unfigürliche Kunst erneut angegriffen werden, zollt man ihrer Lebendigkeit und Durchschlagskraft einen unzweideutigen Tribut und befreit sie zugleich vom Ballaste der Mitläufer, die ihr je und je nur geschadet haben.

Die Aufgabe, lediglich mit farbigen Flecken oder Formen eine Idee auszudrücken – alle rein dekorativen Erwägungen weit hinter sich lassend –, erheischt einen kraftvollen, zu höchster Konzentration fähigen, keine Mühe und keine Anstrengung des Geistes scheuenden, sensiblen Künstler. Sein Werk – wenn er es bis zur gültigen Form gebracht – wird notgedrungen nur zu einer geistigen Elite sprechen, die bereit ist, dem Künstler auf seiner geistigen Höhenwanderung zu folgen.

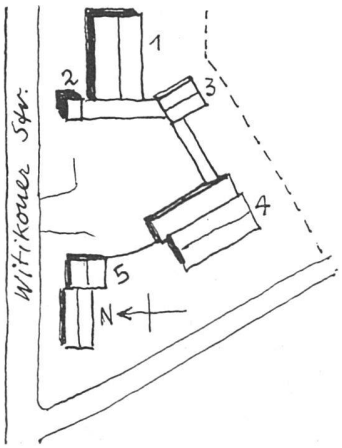
Was Goethe zu Eckermann von seinem Faust sagte, das gilt auch hier: Die abstrakte und unfigürliche Kunst wird nie «populär» werden und soll es auch

gar nicht. Es ist nicht die Schuld der Hieroglyphen, und sie sind deshalb nicht inhaltsärmer, weil nur einige wenige sich die Mühe nehmen, sie zu entziffern.
Wäre die abstrakte Kunst eine bloße Angelegenheit der Dekoration – wie man ihr das so oft vorwirft –, sie würde seit langem allgemein akzeptiert werden. Was ihr Verständnis so erschwert, ist ja gerade ihre hohe Geistigkeit, ist die Tatsache, daß sie in geistiger Hinsicht oft anspruchsvoller ist als Poussin oder Ingres.
So hat denn der Rummel, der neuerdings um die «moderne» Kunst ausgebrochen ist, nur gute Seiten: Er schafft klare Positionen und stellt Künstler und Laien dorthin, wo sie ihrem Temperamente, ihrer geistigen und psychischen Konzentration und ihren Ansprüchen nach hingehören.

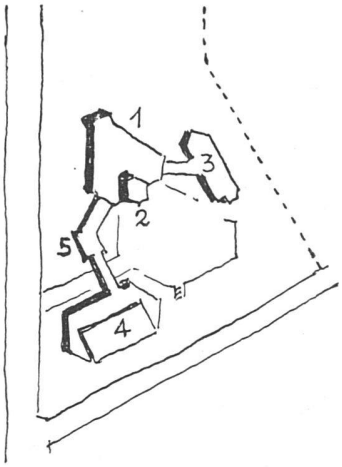
Gisiger, Epalinges-Paris

Sind Ideen wirklich vogelfrei?
Bemerkungen zum Projekt für die neue Kirche in Witikon/Zürich

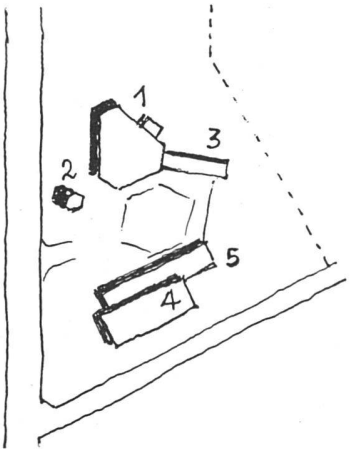
Kürzlich war in Zürich das endgültige Projekt von *Th. Laubi*, Architekt SIA, für die neue protestantische Kirche in Witikon ausgestellt, zur Orientierung der Mitglieder der Kirchgemeinde Neumünster, des allgemeinen Publikums und der Fachwelt.
Das Projekt löste unter den Architekten begründetes Befremden aus durch seine heutige Form, die von derjenigen des aus einem im Sommer 1950 veranstalteten engeren Wettbewerb mit dem 1. Preis ausgezeichneten Projektes in verschiedenen Punkten stark abweicht, genauer: wesentliche Elemente aus dem damals in den 5. Rang gestellten Projekt von *W. M. Moser*, Arch. BSA, übernommen hat (siehe SBZ, 16. Sept. 1950).
Da ist vor allem die Grundform des Kirchenraumes. Sie ist auffallend ähnlich der von Arch. Moser vorgeschlagenen: ein an den drei Spitzen abgeschnittenes, annähernd gleichseitiges Dreieck. Demgegenüber wies das Wettbewerbsprojekt Laubi einen in Grundriß und Schnitt schematischen rechteckigen Kirchenraum auf. Ferner wurde in der Gesamtsituation der Gemeindesaal wie bei Moser an die Witikonerstraße gerückt, während sie bei Laubi damals ganz im Gegenteil südlich ins Gelände vorgeschoben war. Schließlich ist das Pfarrhaus wie im Projekt Moser an der schmalen südlichen Seite des Dreieckes angeschlossen.



Kirche für Witikon. Wettbewerbsprojekt von Th. Laubi, Arch. SIA (1. Preis 1950) 1 Kirche, 2 Turm, 3 Pfarrhaus, 4 Gemeindesaal, 5 Abwart



Wettbewerbsprojekt von Werner M. Moser, Arch. BSA/SIA (5. Preis 1950)



Projekt von Th. Laubi, Arch. SIA, 1953

Es soll hier nicht näher auf die Qualitäten dieses oder jenes Projektes eingetreten werden. Der große Vorzug der Situationslösung und die grundsätzliche Kirchenraumform des Projektes Moser seien jedoch nochmals mit aller Entschiedenheit hervorgehoben. Es lagen der Situation eine starke räumliche Vorstellung und die Absicht zu Grunde, den Kirchenhof nicht wie im Projekt Laubi nach der lärmigen Witikonerstraße, sondern nach Südwesten und der abfallenden Landschaft zu öffnen.
Der Kern der an diese Feststellungen anschließenden Diskussionen – man sprach darüber auch an der letzten Monatsversammlung des BSA Zürich – ist nur der folgende: Es scheint, daß die Angelegenheit, die bekanntlich verschiedene Vorgänger hat, nach den Wettbewerbsnormen des SIA nicht ohne weiteres anfechtbar ist. Bauherrschaften dürfen sich danach bei Wettbewerben Ideen aus den verschiedensten prämiierten und angekauften Projekten zunutze machen. Die Frage bleibt nur, *wie* dabei vorgegangen wird. Jeder betroffene Architekt wird sich in solchen Fällen immer irgendwie bestohlen fühlen und daher empört sein, insbesondere dann, wenn weder Bauherrschaft noch Architekt und Baukommissionen es für kollegial und taktvoll erachten, zum mindesten mit dem Verfasser «so wertvoller» Ideen Fühlung zu nehmen, ihn etwa zu Rate zu ziehen, zur Mitarbeit aufzufordern.
Die Frage, die dieser Fall erneut aufwirft, ist ganz einfach die: sind unsere Wettbewerbsnormen nicht zu papieren, zu abstrakt juristisch konzipiert? Sind nicht Ergänzungen dringend geworden, die Klarheit über die sehr schwer faßbaren Begriffe des Zulässigen und Kollegialen schaffen? Eine solche Überarbeitung der Wettbewerbsnormen würde uns mit Bestimmtheit einen Schritt näher an den Schutz starker Ideen bringen und würde sich dadurch auch zum Vorteil von Bauherrschaften, die guter Absicht sind und von uns Fachleuten in allen Punkten gültige Beratung erwarten, auswirken.

a. r.

Ausstellungen

Bern

André Beaudin, Vieira da Silva, Philipp Martin, Helen Marshall
Kunsthalle, 7. Februar bis 8. März

Auslese zu halten unter den in Galerien und Kunstzeitschriften täglich neu anzutreffenden Namen, die für die