

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 57 (1970)
Heft: 10: Umfrage zur Architekturausbildung

Buchbesprechung

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: 05.04.2026

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

der jungen oder jüngeren Generation zeigten sich zum Teil originale Varianten der heutigen internationalen Strömungen. Es ist bemerkenswert, daß solche unideologische Arbeiten von staatlichen Museen erworben werden.

Stellt man die Frage nach dem inneren Gewicht dieses tschechischen Panoramas (oder Teilpanoramas), so müßte man sich entsprechende Zusammenstellungen aus anderen kleineren Ländern vorstellen. Zum mindesten die Schweiz oder Holland würden bei einem solchen Verfahren nicht schlechter, sondern wesentlich stärker abschneiden. H. C.

Text – Buchstabe – Bild

Helmhaus
11. Juli bis 23. August

Ein nachträglicher Hinweis auf diese Ausstellung scheint angebracht. Sie bestrich ein sehr aktuelles Gebiet, das, konsequent, seit bald zwei Jahrzehnten in vielen Ländern beachtet wird: das Spiel mit Buchstaben, Worten, Abständen, Lücken, simultanen Überdrucken usw. ist zu einer ganzen Sparte geworden, in der sich Literaten, Graphiker, Computer-Männer, Spaßvögel und Missionare bewegen. So begrenzt das Material, mit dem gearbeitet wird, so groß, ja aufwendig die in Funktion gesetzte Variations- und Permutationsphantasie.

Die Ausstellung begann mit einem historischen Teil, der helles Entzücken erweckte. Blitzartig, undogmatisch, listig, heiter und beziehungs-voll. Unter Verzicht auf mögliche reichliche Beispiele aus früheren Jahrhunderten, ja Jahrtausenden begann es mit Mallarmé und führte über Marinetti und den Futurismus zu Dada und Schwitters und zu konstruktivistischen Collagen der zwanziger Jahre.

Der Hauptteil, enormen Umfangs an vorgeführtem Material, zeigte, welche Attraktion diese Spiele der Augenirritation, des primitiven aber lapidaren Witzes, des Hinters-Licht-Führens, der Verbindung von gedachtem, akustischem und optischem Rhythmus auf Intellektuelle ausübt. Durchdringung von Vorstellung, Basteln, intuitivem Einfall, gescheiter Kombination.

Das gesamte Material auf Begriffe, Manipulationen, gedanklichen und optischen Kategorien aufgebaut – Sektoren, aufgereiht vom A bis zum Z des Alphabets.

So gut wie keine Originale, sondern standardisierte photomechanische Reproduktionen von penetranter Reinlichkeit.

Das Ganze: so amüsant wie esoterisch. Man staunt, was sich der Mensch ausdenkt, worum er kreisen kann – oder womit er seine Zeit totschlägt. Dies bezieht sich nicht auf die Beispiele des historischen Einleitungsteiles.

Höchst wertvoll ist der mit größter Gewissenhaftigkeit ausgearbeitete Katalog mit einer klar disponierten Einleitung Felix Andreas Baumanns, vielen Abbildungen, die das Essentielle der Ausstellung festhalten, und Texten von Mallarmé, Marinetti, Tzara, Breton, Lissitzky, Gomringer, Fahlström, Bense, Döhl, Finlay, Franz Mon, Henry Chopin, Jiří Kolar, Seiichi Niikumi, Cobbing und anderen. Viel Worte zwar, aber auch viel Einleuchtendes. Viel Gedankenaufwand, wie viel Zeitaufwand für Text/Buchstabe/Bild-Objekte! Wir meinen dies nicht ironisch oder kritisch.

H. C.

Aufsätze zur Schweizer Kunst

Paul Nizon: Diskurs in der Enge

Aufsätze zur Schweizer Kunst
124 Seiten
Kandelaber Verlag, Bern 1970. Fr. 12.80

Das Paperback «Diskurs in der Enge» mit dem Untertitel «Aufsätze zur Schweizer Kunst» des Schriftstellers und Kunstkritikers Paul Nizon (1929 in Bern geboren) erschien diesen Frühling im Kandelaber Verlag, Bern, und erwies sich bis in den Juli hinein als Verkaufshit – ohne daß die Kritik in der Presse besonders nachgeholfen hätte; diese setzte im Gegenteil eher zögernd ein. Also offenbar eine notwendige Schrift, aber auch eine, die auf der Welle eines nicht immer klar artikulierten Unmuts segelt, wenn nicht gerade ein intellektfeindliches Zivilverteidigungsbuch die Angeschwärtzen zur unmißverständlichen Stellungnahme herausfordert.

Es besteht in der Tat die Gefahr, daß Nizons Polemik (zwar Streit-, aber nicht Schmäh-schrift) zu flach gelesen wird. Als bloße Klage über schweizerische Mittelmäßigkeit und Verbürgerlichung, die den «schöpferischen Geist» nicht aufkommen läßt, die ihre Künstler schlecht behandelt und überhaupt zur Größe in einem traumatischen Verhältnis steht, würde man den Essay unterschätzen. Solche Klagen sind allerdings «sonder Zahl» und nicht mehr recht zeitgemäß. Sie haben eine lange Tradition, beginnen etwa mit J. H. Füssli (1741–1825), führen schließlich zu Jakob Schaffner und darüber hinaus. Genie gegen den Philister, Genie gegen den Mann von der Straße: diesen vulgärromantischen, schroff elitären Standpunkt hat Nizon auch schon eingonnen; aber er hat sich seit längerer Zeit aus ihm herausgearbeitet. Wenn man aber ganz genau hinhört, hallt dieser Ton (von andern überlagert) noch jetzt nach. Er schreibt zunächst in eigener Sache: «Diese Arbeit wurde nicht aus wissenschaftlichem Interesse, sondern aus persönlichem Betroffensein unternommen, mit anderen Worten: aus dem Bedürfnis, eigenste Lebensaussichten zu gewinnen.» Mit noch anderen Worten: er muß sich selbst mit einiger Besorgnis fragen, ob ihn, den schweizerischen Schriftsteller, die spezifisch schweizerische Enge nicht auch daran gehindert habe, genügend Weltbesitz (lies: «Lebens- und Schreibstoff») zusammenzuraffen. Die Erkenntnis, mit seinen Modellfällen im gleichen Boot zu sitzen, ist ihm glücklicherweise kein Anlaß zum Selbstmitleid; er hält einfach fest: «Die Optik, die Einstellung zur Sache ist deshalb notgedrungen subjektiv, einzelgängerisch, ja parteiisch.» «Parteiisch», das tönt fast marxistisch, aber in Wirklichkeit steht der Autor dieser Haltung fern, was ja schon aus den andern Epitheta «subjektiv, einzelgängerisch» hervorgeht. Ich bin der Auffassung, daß «ein bißchen Marxismus» der Arbeit nur gut getan hätte. Das aber würde heißen: mehr Dialektik, weniger geistreiche Apodiktik, weniger mythische Gestaltenbildung, in der Nizon seltener Meister ist. Immer noch schreibt Nizon als Ausnahme über Ausnahmen: eben über Künstler. Ich wüßte einen anderen Ansatz: auch die «Kulturschaffenden» sind Arbeiter, auch ihnen ist in der heutigen schweizerischen Gesellschaft Selbstverwirklichung durch Arbeit verunmöglicht oder erschwert. Um so schmerzlicher

für sie, da sie sich diesen «Entfremdungstatsachen» (ein Wort von Nizon) bewußt sind, sie ins Werk hineinnehmen, gestalten. Wo liegen die besonderen schweizerischen Ursachen zu dieser Krisensituation?

Nizons eigener Absprung und Ansatzpunkt bleibt individualistisch, bestenfalls existentiell oder nonkonformistisch, obwohl er ursprünglich den Vorsatz gefaßt hat, mit einem aktuellen und möglichst umfassenden Kulturbegriff zu operieren: «Kulturell, meine ich, ist jede Auflehnung gegen die blinde Hinnahme eines Realitätsdikta-tes zu nennen, gleichviel ob sie aus einem radikalen Lebensanspruch, aus erkenntnistheoretischer Neugier, aus schöpferischem Drang, im Namen einer besseren – vernünftigeren – Welt, im Namen der Utopie erfolge: sie beleuchtet das Dasein, sie impft dem Dasein mit der Beleuchtung Veränderungsmöglichkeiten und Lebensenergie ein.» Demgegenüber belegt Nizon das Kulturverständnis, wie es von der offiziellen Schweiz tatsächlich geübt wird: Kultur als Denkmalpflege im weitesten Sinn, als Totenbestattung und nachträgliche Wiedergutmachung des Unrechts, das man dem Lebenden zugefügt hat (Beispiel Gottfried-Keller-Stiftung).

Nizon entgeht der Gemeinplätzigkeit der allgemeinen Klage über den Holzboden Schweiz nicht dadurch, daß er die mehr oder weniger bekannten «Fälle» durch objektive Analyse bis ins Letzte präzisiert und konkretisiert. Er bringt auch nicht neue Fakten, sondern eine neue Sicht und neue Zusammenhänge, und das in einer bald knapp-saloppen, bald beunruhigt-beteiligten, aber immer dichterischen Sprache. Nach einer eigenwilligen Bestandesaufnahme der neueren Kunsttopographie unseres Landes (besonders erhellend das Kapitel über die Plastik) legt er seinen Schlüsselbegriff «Enge» in doppelter Richtung (geographisch und kulturell) aus, um dann seine Thesen an einzelnen markanten (eben fast mythisch geratenen) Gestalten zu erhärten.

Schweizerische Enge, das bedeutet: das Fehlen urbanistischer Zentren, Föderalismus und Verhaftung in Regionen, «Rückzug aus der Geschichte oder Restauration als Weltanschauung», immerwährende Neutralität als Vorwand zur Abkapselung, «Abtausch von ethisch profilierten Freiheitswerten in Werte einer materiellen Unabhängigkeit». Wer als Schweizer kreativ ist, steht vor der Wahl, als «Lokal- und Heimatkünstler» zu versauern, «Kolonialkunst» aus zweiter Hand zu übernehmen oder als «Kunstreisläufer» im Ausland sein Glück zu versuchen (merkwürdigerweise werden die profiliertesten dieser «Reisläuferfiguren», Giacometti und Le Corbusier, von Nizon nur knapp gestreift). Einige von ihnen sind nach längeren Auslandsaufenthalten wieder nach Hause gekommen, so Robert Walser und Johannes Itten, aber solche Heimkehrer sind dann entweder ganz verstummt, oder es zeigt sich im Rückblick, daß ihre große Zeit mit den Lehr- und Wanderjahren außerhalb unserer Grenzen zusammenfiel. Die schweizerische Enge zwingt auch zur «Flucht», zum «Ausstieg in die Überhöhung», zum «Sichversteigen in die Vergeistigung», zum Sublimieren und Spintisieren (Otto Meyer-Amden, Albin Zollinger). Nur einer hat diese kärglichen Bedingungen mächtig gemeistert, ein wahrer Heros und Lebensraumstifter, ein Tell redivivus: Ferdinand Hodler. Karl Geiser dagegen ist an ihnen gescheitert; Louis Soutter «entfaltete» sich in ihnen, aber unter den Vorzeichen der Lebensunmöglichkeit, als Internierter und Paria,

so allerdings von Kunsthandel und Öffentlichkeit in Ruhe gelassen.

Man muß Nizon im Grundsätzlichen recht geben; im einzelnen sind viele Einwände denkbar, die aber seine Hauptthese nicht erschüttern. Immerhin ist erlaubt zu fragen: ist es anderswo entscheidend anders? Immer wieder leuchten aus einzelnen Sätzen überraschende Einsichten, zahlreich sind die provozierenden Aperçus. Die Leser des *werk* können im besondern nicht an den Streiflichtern über die Architektur vorbeigehen, auch nicht am barschen Urteil über die «Gute Form». Nach Nizon wird der Mensch durch die «Gute Form»-Idee eher «kaserniert» oder «interniert» als «saniert».

Mein Haupteinwand lautet: die schweizerische Enge (ja «Engnis der Enge»), als negative Vision zwar eindrücklich, ist schließlich doch zu schematisch, zu unausweichlich-schicksalhaft gesehen. Dürrenmatt hat sich dahin geäußert, daß er die Schweiz nicht als Problem, sondern als angenehmen Ort zum Leben empfinde. Dazu müßte man eine Bemerkung von Nizon selbst halten: «Die junge Generation dürfte sich mit der jungen Generation in New York oder London solidarischer fühlen als mit der Heimat.» In einem solchen, bereits angebrochenen «Weltbürgertum» (dessen Natur allerdings zu analysieren wäre) mag für die Jungen und die erst Kommenden eine Chance bestehen. Frisch wiederum ist in die Schweiz verkehrt, bei ihm ist aber die «Enge» nicht einfach nur Last und Verhängnis, sondern Wesenskonstituierende, antreibende «Pfahl im Fleische», auch Thema (wie ja in einem gewissen Grade auch für Nizon selbst).

Eine andere Chance sehe ich im Gegenteil zu oben erwähntem «Weltbürgertum», im möglichst schmal gezogenen Lebensbereich, in dem, was man auch schon die «Gnade des Provinziellen» genannt hat. Alberto Giacometti fühlte sich nicht als Schweizer, sondern als Abkömmling von Stampa, Max Kämpf als Basler (um nicht zu sagen als Kleinbasler), Wiemken (da liegt es etwas komplizierter) brauchte Paris nicht. Gotthelf schöpfte seine Welt (und was für eine Welt!) aus dem Emmental, Jörg Steiner holt vieles aus dem territoire ingrat von Biel. Nizon will diese Möglichkeit des Provinzialismus nicht wahrhaben. Wenn er aus seinem «Besoin de Grandeur» heraus (Titel einer 1936/37 verfaßten Schrift von C.-F. Ramuz, die durchaus hierher gehört) von den «Lokal-» und «Heimatkünstlern» spricht, dann denkt er dabei nur an die minores, oder er vermag sie nur als Opfer der Engnis zu bedauern.

Fritz Billeter

Max Huggler über Paul Klee

Max Huggler: Paul Klee. Die Malerei als Blick in den Kosmos

258 Seiten mit 61 Abbildungen und 4 Farbtafeln
«Wirkung und Gestalt» 7
Huber & Co. AG, Frauenfeld 1969. Fr. 32.–

Die Literatur über Klee ist um ein bedeutendes, tiefe Einblicke vermittelndes Buch reicher geworden – die Hubersche Buchreihe, in der ausgezeichnete Arbeiten über Le Corbusier und Alberto

Giacometti erschienen sind, um einen neuen Tref-fer. Max Huggler, der Klee noch persönlich nahestand, ist durch jahrzehntelangen Umgang mit dem Œuvre als Biograph legitimiert. Aus dem vollen schöpfend, spricht er von der Sache, nicht um sie herum. Schon der erste Satz – «Das künstlerische Werk von Paul Klee ist hervorgegangen aus einer bewußten Lebensführung, einer systematisch entwickelten Weltanschauung und einer strengen handwerklichen Disziplin» – erweckt Vertrauen, wenn Huggler auch den Hinweis auf die Naturveranlagung, die für den Künstler fundamental ist, unterlassen hat.

Der Aufbau des Buches ist ungewöhnlich einfach: je ein verhältnismäßig kurzes Kapitel über die Persönlichkeit und die Kunstlehre, dem das mehr als 200 Seiten umfassende Hauptkapitel «Das Werk» folgt, das – sehr übersichtlich – in kleine Abschnitte unterteilt ist. So zusammengedrängt die beiden einleitenden Kapitel, so inhaltsreich und gehaltvoll sind sie. Von der Persönlichkeit werden vielseitige Profile aufgezeigt, immer im Hinblick auf die musischen (und musikalischen) Voraussetzungen und Neigungen. Im Zusammenhang mit der Beziehung Klees zur Musik, über die viel geredet, aber nur wenig untersucht worden ist, fällt ein frappanter Hinweis. Die Musik sei für ihn mehr als Stimulans, Erholung, Einblick: «Doch war sie für ihn mehr: Parallele und Analogie zur eigenen Arbeit. Die wichtigste Forderung an das Bild, daß es Bewegung enthalte, scheint er in der musikalischen Erfahrung, die ja ein zeitlicher Ablauf ist, gewonnen zu haben.» Dazu eine Stelle aus den Tagebüchern, die zeigt, daß sich Klee präzise mit diesem Problem beschäftigt hat. Das Kapitel über die Kunstlehre ist vielleicht zu knapp geraten. Es enthält aber die wesentlichen Punkte der Kleeschen Kunsttheorie und darüber hinaus Bemerkungen über Klees Erregbarkeit durch Stoffe und Materialien und anderes. Bedeutsam Hugglers Wertung: «Man wird sich nicht scheuen, sein Zeichnungswerk mit demjenigen Dürers in denselben Rang zu stellen.» Dieses Urteil ist wichtig, besonders nachdem von sogenannten Avantgardisten von heute die Fehldeutung Kinderzeichnung neuerdings herumgeboten wird.

Die umfassende Darstellung des «Werks» ist ein Meisterstück Hugglers. In chronologischem Aufbau zeigt er den Werdegang Klees auf anhand von Begriffen des Optischen und des Schöpferischen, die an bestimmten Momenten der Entwicklung auftreten und zugleich für das weitere Schaffen gültig bleiben. Auf diese Weise verknüpft Huggler das gesamte Netzwerk der Bilder und Zeichnungen Klees, schafft Verbindungen zwischen den Schaffensperioden, durch die auf höchst natürliche Weise die Einheit des «Werks» hervorgehoben wird. Huggler entgeht auf diese Weise der Gefahr jeder interpretatorischen Vergewaltigung. Der Leser mag sich anhand einiger der Begriffe ein Bild des Vorgehens Hugglers machen: «Ohne Natur» – die Abstraktion, erste Formerfindung, Formdisziplin, das Innere der Natur, die Zeit als vierte Dimension des Raumes, das Symbol, klassische und synthetische Schau der Natur, Polyphonie, der Mensch als Idee, die Welt und das Irrationale, Farbe als Bekenntnis der Seele, die Erde als verborgener Grund, das Phantom, Urbilder.

In den Begriffen spiegelt sich die Bild- und Vorstellungswelt Klees. Es entsteht Anschaulichkeit aus Kenntnis, Erfahrung und Erkenntnis. Die Methode Hugglers verlangt äußersten Takt. Er

schlägt sich in der natürlichen, wohlthuend ungestülzten Terminologie nieder, mit der die Weite des Kunst- und Weltbildes aufgezeichnet wird.

Sehr glücklich ist die Abbildungsfrage gelöst. Die Zahl der Tafeln ist dem Prinzip der Buchreihe entsprechend auf 36 – vier farbige, der Rest schwarzweiß – beschränkt, die durch zahlreiche Zeichnungen in Strichätzungen im Text ergänzt werden. Der Leser, will er sich nicht mit weiterem Material aus anderen Büchern versehen, kommt mit dem gebotenen Illustrationsmaterial aus.

Mit einer ausführlichen Lebenstabelle schließt Huggler sein Buch ab. Es ist eines der besten und ernstesten Bücher über die großartige und ewig seltsame Kunst des Paul Klee geworden. H. C.

Schweizerische Kunstführer

Ernst Murbach: Kartause. Das bürgerliche Waisenhaus in Basel
François Maurer: St. Leonhard in Basel
Peter Felder: Kirche Kaiseraugst
Emil Maurer: Löwenburg. Berner Jura
J. Schmucki: Die Stadtkirche von Büren an der Aare
Verena Lüthi: Kirche Aeschi BE
Bernhard Anderes: Wil SG
P. Benno Schildknecht: Klosterkirche Fischingen TG
Alfred Wyss: Die Kirche von Vals
Ernst Murbach: La Rose de la Cathédrale de Lausanne

Je 8 bis 20 Seiten mit je 7 bis 22 Abbildungen. Herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern 1969/70.

Die in einheitlicher Form und Ausstattung erscheinenden Hefte von acht bis zwanzig Seiten Umfang, deren Herausgabe Ernst Murbach (Basel) betreut, sind beim hundertsten Heft angelangt und haben eine Verbreitung von sehr großem Ausmaß erreicht. Ihr Vorzug besteht darin, daß sie zumeist von Persönlichkeiten aus den Kreisen von Denkmalpflege oder Inventarisierung oder von lokalen Kennern bearbeitet werden und daß für die hervorragende Bebilderung mit Photos, Plänen und historischen Bilddokumenten die kantonalen Kunstdenkmäler-Archive und das Schweizerische Kunstdenkmäler-Archiv in Basel sowie die Eigenaufnahmen von Architekten und Kunstforschern zur Verfügung stehen. Die Hefte werden fortan häufiger mit farbigem Umschlag ausgestattet, und sie sollen in vermehrtem Maß auch die Westschweiz berücksichtigen.

Bei bedeutenden Bauwerken wie Leonhardskirche Basel und Klosterkirche Fischingen konnten die in jüngster Zeit erfolgten Restaurierungen textlich und illustrativ ausgewertet werden, und bei der Kirche Kaiseraugst am Rheinufer wird auch die Entdeckung der frühchristlichen Bischofskirche mit Taufanlage dargestellt. Verdienstlich ist die Beschreibung entlegener oder kaum bekannter Stätten wie Gutshof und Ruine Löwenburg über dem Lützelal, die Kirchen von Aeschi über dem Thunersee, von Vals und von Büren an der Aare, ebenso die zusammenhängende Darstellung der Höhenstadt Wil im St.-Galler Fürstenland. E. Br.