

# Entwerrung der Begriffe II

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **21 (1934)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86466>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

oft mit Farbstift und Aquarell verbunden, darstellt und sich zuletzt in den Plan zu einem grossen Wandbild verdichtet: ballspielende Knaben auf blumentumrankter Veranda, Brunnen, Kegelbahn, Neubau mit Arbeitern — das Ganze in das kanonische Oval um den aufgehenden Sonnenball komponiert. Die Welt, der er bald zu entschwinden bestimmt und sich bewusst war, sieht er immer umfassender, immer goethescher: «sonnenhaft». Nun, da er den langgesuchten «Schlüssel» gefunden, um «alles machen zu können», drückt ihm der Tod die Augen zu. An einem Sonntag, am 15. Januar des Jahres 1933.

Oskar Schlemmer

## Modigliani

Ausstellung in der Kunsthalle Basel

Auf die 128 Nummern unseres Ausstellungskataloges kommen bloss 37 verschiedene Besitzer. Ganze Bilderserien von hohem Wert sind in den Händen einzelner, meist in Paris wohnender Sammler. Offenbar wurden sie aufgekauft nach dem Tod des Künstlers, der in Entbehnung gestorben ist.

Seine ausgestellte Totenmaske zeigt die fliessende, weiche, aber mit Verve geladene Form eines schönen, zarten Künstlerhauptes. Modiglianis Kunst ist vornehm, leise, herb.

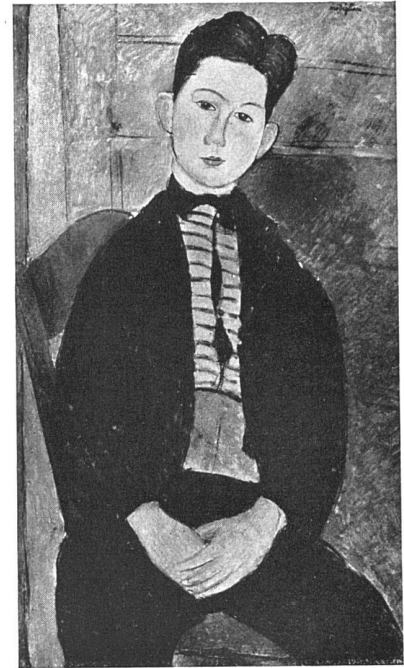
Im grössten Gegensatz zum Träumer Chagall ist Modigliani der tief Beobachtende. Seine Darstellungen von Menschen — und er stellt nichts anderes dar — haben immer etwas vom Porträt, ja es sind Porträts, wenn auch in höherem Sinne. Sujet ist fast immer die Einzelfigur, und zwar sind diese Gestalten ganz ohne Handlung, ganz ohne Pose, ja ohne bestimmten Ausdruck, quasi im Zustand unbeobachteter Selbstvergessenheit — und um so mehr erlaucht. Um so mehr ist ihre Erscheinung an sich, ihre Form und Farbe, als Ausdruck eines inneren verborgenen Wesens begriffen und herausstilisiert mit hellseherischer Sensibilität.

## Entwirrung der Begriffe II

Theodor Fischer, München: «Gedanken zur neuen künstlerischen Form»

Auszug aus einem Vortrag, gehalten an der Feier des «Kampfbundes für deutsche Kultur» im Rathaus zu Augsburg am 8. Oktober 1933, von Prof. Dr. Theodor Fischer, München. (Der vollständige Wortlaut findet sich in «Deutsche Bauzeitung», Heft 54, vom 8. November 1933).

Theodor Fischer wird wohl von allen jüngeren Architekten, auch solchen, die im einzelnen andere Wege gehen, als die bedeutendste Persönlichkeit unter den deutschen Architekten anerkannt. Um so wichtiger die verantwortungsbewusste, alle trügerischen Schlagwörter



Schon in den so sparsamen, zartesten Bleistiftzeichnungen gibt ohne Umschweife und mit Messerschärfe der reine Kontur das Wesentliche der künstlerischen Deutung, den Fund einer Einheit und Schönheit. Der Italiener Modigliani hat die altitalienischen Wandmalereien in sich aufgenommen und, trotz seinen Arbeitsjahren in Paris, in ihnen wurzelt seine Kunst. Durch den sprechenden Kontur bestehen seine Oelbilder. Er umspannt lebendig alle Form und erfüllt in seiner Unfehlbarkeit das graphisch Notwendige ihrer Konstruktion, ihrer Bewegung, ihrer Verkürzungen. Aller Raum bleibt der reinen Lokalfarbe, die ganz wandbildhaft breitflächig, fast ohne Licht- und Schattenkontraste angewendet ist, eine eigenartige Farbe, bald tief und saftig, bald schwebend leicht und spröde.

S. B.

und Schein-Lösungen von rechts und links abweisende Stellungnahme dieses grossen Architekten. Man möchte wünschen, dass dieser Vortrag in den deutschen Fachzeitschriften ebenso ausgiebig die Runde machen würde, wie die geistig unvergleichbar dürftigeren Aeusserungen Schultze-Naumburgs und all der anderen Konjunkturredner.

p. m.

«Das deutsche Wort 'Ueberlieferung' geht nicht auf die äusserliche Form, es geht auf das Wesen. Das ist der Punkt, um den es sich dreht: Nicht die Ueberlieferung, die auf handwerklicher und künstlerischer Erfahrung ruht, wird heute gemeinhin unter 'Tradition' verstanden, sondern der rückwärtschauende Formalismus. Diese Tatsache abzubiegen, ist kein ehrliches Spiel.

Und da wir — zunächst im Handwerk — das Feuer lebendiger Ueberlieferung und Werkgesinnung wieder anzünden

wollten, nahm man's übel. Es zog plötzlich in den wohligh mit eklektischen Scheitern erwärmten Stuben. Freilich ging es nicht immer takt- und geschmackvoll zu; da war man viel besser daran mit wohlpoliertem Biedermeier. Aber wo und wann ist eine Erneuerung geschehen, bei der alles mit Takt und Geschmack vor sich gegangen wäre?

Man muss aber feststellen: ein Ausdruck der Zeit war auch die Stilimitation; aber der Spiegel zeigte keine schöne Physisonomie: nämlich das Bild der Wirtschaft als der alleinigen Herrin mit ihrem Doppelgesicht: Uebermass und Mangel.

Wie trugen wir schwer am Uebermass und an der Kompliziertheit aller Dinge! Wie selbstverständlich war der Wunsch, die Notwendigkeit, zu vereinfachen und immer wieder zu vereinfachen. Wir liessen uns gern Puritaner, Arme-Leute-Architekten nennen, wussten wir doch, dass der Weg richtig war.

Aber das Schlimmste traf ein, was begegnen konnte: das neue Bauen wurde Mode! Die Mode ist der Feind alles Tiefen. Tief innerlich war die Bewegung gemeint. Mode, Mittelmässigkeit und Snobismus waren am Werk, sie umzubringen. Das verhängnisvolle Schlagwort von der bolschewistischen Kunst konnte auch auf das neue Bauen angewendet werden. Aus dieser Prüfung wird es aber geläutert hervorgehen, denn sein tiefer Sinn ist und bleibt eine Erneuerung, welche auf Vereinfachung und Wahrhaftigkeit beruht. Diese Erneuerung läuft der grossen völkischen Erneuerung, die wir staunend erleben, ganz gleich. Sie ist deutsch...

Dass diese Wendung zusammentraf mit einem von der Wirtschaft eifrig propagierten Angebot unerprobter Baustoffe und neuer Konstruktionen, war eine der Gefahren, die das neue Bauen begleiteten. Dies und die Mode konnte und musste vor den Augen der nicht tiefer Blickenden wie vor den Instinkten der Gewohnheitsmenschen den gesunden Kern verdecken, so dass sein Gedeihen in hohem Masse gefährdet war und ist. Ein Zerrbild ist von Uebelwollenden gezeichnet worden, das sehr an die ausländische Greuelpropaganda der letzten Zeit erinnert.

Die Idee der Erneuerung ist deutsch und nicht international. International ist die technisch-konstruktive Komponente. Das ist nicht das Wesentliche; vielmehr der Bruch mit dem Formalismus toter Tradition, die Rückkehr zum Gedanken, die Aufrichtigkeit der Gesinnung, kurz — ich wage trotz allem das von beiden Seiten misshandelte Wort — die Sachlichkeit.

Freundliche Menschen haben mich, da ich alt geworden

war, einen deutschen Baumeister genannt. Ich bin nicht eitel darauf, aber das Recht darf ich wohl daraus nehmen, über deutsche Kunst zu reden: Bewusste Absicht war es nie, dass ich deutsche Kunst getrieben habe; es war wohl eine Selbstverständlichkeit; und wenn ich heute darüber rede, so geschieht es, um davor zu warnen, etwas, was im tiefsten Grunde selbstverständlich sein muss, zum Programm zu machen. Auf diesem Wege liegen die Fussangeln der Unaufrichtigkeit dicht beieinander. Es ist eben das alte Lied von dem Sollen und Müssen der Kunst. Die Kunst soll und muss gar nichts; sie wächst wie ein Stück lebendiger Natur von Gottes Gnaden als Ausdruck des Menschengenies. Immer ist sie ein Spiegel der menschlichen Gesellschaft. Auch ihre Zerrissenheit und Roheit ist eben nur ein Spiegelbild gewesen. Wenn nun die Gesellschaft einheitlich wird, wenn Klassen- und Glaubenshass verschwindet, wird die Kunst von selbst einheitlich und gut. Wehe aber dem, der die Kunst als ein Mittel für seine Zwecke gebrauchen will. Die hohe Kunst kann gewiss ein Mittel sein, die Grösse eines Volkes zu verkünden; sie entzieht sich aber dem, der sie als ein Mittel missbraucht. Immer ist die hohe Kunst in einem gewissen Sinne Gottesdienst, nicht Menschen dienst. —

Die grosse Hoffnung dieser Zeit ist aber, dass wieder Freude herrschen kann über den Spiegel, den die Kunst unserem Volke vorhält.

Freude kann nur herrschen, wenn deutsche Art aus dem Spiegel strahlt — natürlich deutsche, nicht absichtsvoll gemachte deutsche Art. Deutsch heisst volkstümlich, wir haben es gehört. Volkstümliche Kunst ist nicht bei wenigen Personen, Geniessern und Kennern, oder in wenigen Orten zusammengefasst; sie ist ausgebreitet über die Gemeinschaft der Deutschen. Da ist nun die schwere Frage: Hauptstadt und Provinz. Es handelt sich wahrhaftig nicht um neidischen Partikularismus. Sie aber in dieser ehrwürdigen alten Volks- und Reichsstadt und auch mich als Franken brennt die Frage: ist es notwendig, dass Schwaben und Franken Provinz sein müssen, Provinz in dem anrühigen qualitativen Sinne? Freilich lebt Schwaben, Franken und die Pfalz, gedeiht wohl auch; aber alle Arbeit, alles heisse Bemühen um eine geistige Blüte ist Sisyphusarbeit, solange die Stammesseele darbt. So gewiss die politische Macht zentralisiert sein muss, so gewiss verlangt deutsche Art eine Verteilung geistiger Pflanzstätten. Wir haben doch wohl genug an der zentralisierten Großstadtkultur der vergangenen Zeit!

## «Deutsche Schrift» (Zu einer Ausstellung in München)

Die «Neue Sammlung» in München stellte sich in den Dienst der im Dritten Reiche erwartungsgemäss neu beschwingten Bestrebungen zur Konservierung der Fraktur (und der ihr entsprechenden sogenannten «Deutschschrift») als deutscher Nationalschrift. Sie veranstaltet gemeinsam mit dem neugegründeten, von der bayrischen Staatsbibliothek mitverwalteten «Archiv für die deutsche Schrift» eine Ausstellung «Deutsche Schrift und ihre Entwicklung». Es ist kein Zweifel, dass Deutschland von der Renaissance an eigene Schriftformen entwickelte, die auch in der alemannischen Schweiz, in Oesterreich, Dänemark, Norwegen sich als Gebrauchsschriften neben der Antiqua bis heute erhielten, während sie in den romanischen und den dem Weltverkehr früh erschlossenen Ländern England und Holland nur dekorative Verwendung fanden und noch heute als Kopftitel englischer und französischer Zeitungen finden, sich aber als Gebrauchsschrift nicht neben der Antiqua zu behaupten vermochten. Die «Schwabacher» ist im Fränkisch-Schwäbischen aus der gotischen Kurrent entstanden und nach Jahrhunderten eines apokryphen Daseins in alten Drucken als «Alte Schwabacher» just in jener Epoche eines über-

steigerten Historizismus, die die Gaslaternen und die ersten elektrischen Bogenlampen als Renaissancekandelaber maskierte, wieder ausgegraben worden. Die Fraktur entstand im Umkreise Kaiser Maximilians und Dürers und wurde Mitte des XVIII. Jahrhunderts durch den Stempelschneider und Drucker *Breilkopf* erneuert. Sie ist seitdem bis auf den heutigen Tag in Gebrauch geblieben, ein Restbestand aus der barocken Formenwelt, den aufzulösen Geschichtsschwärmerei und nationalistische Vorurteile verhindern. Für die Beibehaltung der Fraktur werden die widersprechendsten Argumente ins Feld geführt. Für Ehmcke, der sich seit mehr als zwei Jahrzehnten für die Beibehaltung der Fraktur neben der Antiqua einsetzt, sind künstlerische Gründe entscheidend; es sollen «Möglichkeiten neuer Formbildung» nicht verschüttet werden. Sein Standpunkt ist der des Kunstgewerblers, der in der Fraktur das Dekorative, Ornamentale verteidigt gegen die Formtendenzen der neuen Zeit, die es ablehnen zugunsten einer klaren, knappen Schriftgestaltung, und für die die Schrift nicht so sehr Manifestation künstlerischer Empfindungen ist als eine Dienerin der Sprache und des Denkens. Die von Ehmcke selbst