Tagungen : Schweizerischer Werkbund

Objekttyp: **AssociationNews**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

PDF erstellt am: **28.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

einer größeren Bewegung zugunsten der Wiederbelebung des Bildgegenstandes ein; die Maler, die an dieser Bewegung beteiligt sind, glauben sich dazu berufen, eine neue avantgardistische Rolle zu spielen. *F. Stahly*

Tribüne

Zur Diskussion um das Bundesfeierabzeichen

Ein Bravo dem Einsender des Protestes gegen das *Bundessiegel als Knopflochgarnitur in Blech* zum 1. August 1948*!

Jawohl: Wo bleibt da die Arbeit und der Einfluß unserer öffentlichen Kunstinstitute, von der Eidg. Kommission für angewandte Kunst über die Kunstgewerbeschulen und Museen bis hinunter zu den vielen einzelnen Kunstschaffenden und Kunstgewerbetreibenden?

Ist die Kenntnis von der Existenz und den Bemühungen dieser Fachkreise nie bis zu den hohen Herren gedrungen, die über die Form der Abzeichen zu befinden haben? Der Abzeichen, die in hunderttausend Exemplaren als Zeugen des Opferwillens des Schweizers für eine gute Sache dienen, gleichzeitig aber auch die kulturelle «Höhe» des Schweizervolkes dokumentieren! Oder setzen sich die Herren einfach über die Fachkreise hinweg, die sich ihr Leben lang um die Form der Dinge mühen, welche dem Menschen dienen? Warum gibt man Stipendien für junge Künstler und läßt die größten und schönsten Aufgaben, an denen sie wachsen könnten, ungenützt liegen? Und dabei wäre es doch eine ausgezeichnete Propagandamöglichkeit auch für den guten Zweck, wenn in einem öffentlichen oder engern Wettbewerb vor aller Augen und unter Mitarbeit der Fachkreise die Form des nächsten Abzeichens gesucht würde.

Freilich, man müßte dann vielleicht einige Kompetenzen in andere Hände legen, und das tut man offenbar nicht gern... Die Finanzierung eines solchen Unternehmens dürfte bei gutem Willen möglich sein, denn das Volk, das die Abzeichen kauft, würde bestimmt nicht streiken, wenn es wüßte, daß ein geringer Bruchteil der Einnahmen das geistige Leben befruchtet, für das man doch soviel übrig hat in Reden auf dem Festplatz und im Parlament! *C. F. Z.*

* Werk-Chronik 9/1948, S. *117*.

Kunstnotizen

Richard Riemerschmid achtzigjährig

Am 17. Juni hat der Deutsche Werkbund München in dem von Riemerschmid erbauten Schauspielhaus – den «Kammerspielen» – in der Maximilianstraße eine eindrucksvolle Feier veranstaltet. Das Bayerische Landesamt für Denkmalspflege hat diesen Bau jetzt unter Denkmalschutz gestellt. Es ist das in Bayern das erstemal, daß der Denkmalschutz für das Werk eines Lebenden ausgesprochen wurde, das erstemal auch, daß dieser Schutz einem Bauwerk aus der Jugendstilperiode zugesprochen wurde.

In einer atomisierten Gesellschaft können weder die Literatur noch die bildenden und die gewerblichen Künste wurzeln und gedeihen. Daß Männer und Frauen erscheinen, die durch Lauterkeit der Gesinnung, durch Ehrlichkeit des Strebens und schöpferische Begabung zum Mittelpunkt eines sich bildenden und erweiterungsfähigen Kreises werden, auf dieser Voraussetzung beruht jede Erneuerung und jeder Aufstieg des kulturellen Lebens.

Richard *Riemerschmid*, der diesen Sommer in München das 80. Lebensjahr vollendet hat, war dazu berufen, solch ein Mittelpunkt zu werden. Er ist der Gründer des Deutschen Werkbundes, den er jahrelang als Vorsitzender geleitet und mit allen Impulsen seiner frischen, mutigen, phantasiereichen Persönlichkeit erfüllt hat. Als Maler hatte er angefangen; schon 1897 begann er vollständig eingerichtete Räume für die «Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk» zu schaffen: Möbel, Wohn- und Küchengerät, Stoffe, Leuchter und Lampen, auch Steinzeug, neu alles in Formgebung und Ornament und doch gedacht als Widerspruch zu allen kommerziellen Neuheiten, den Nouveautés. «Soll ein Leuchter Riemerschmids deswegen» – so schrieb F. A. O. Krüger im Vorwort des Katalogs einer Ausstellung von 1901 – «weil er vor vier Jahren entworfen worden ist, heute nicht mehr schön sein, und deswegen, weil ihn vielleicht schon 500 Personen besitzen, nicht an noch weitere 500 verkauft werden?» Hier äußerte sich die Bejahung des Industrieerzeugnisses, das einst die englischen Reformer, William Morris vor allem, durch erneuerte Handwerkskunst verdrängen zu können meinten. In Hellerau bei Dresden, wo Riemerschmid die erste deutsche Gartenstadt erbaute, schuf er die Fabrikgebäude der «Deutschen Werkstätten AG.», aus denen die ersten Maschinenmöbel nach seinen Entwürfen hervorgingen.

Als Riemerschmid 1913 die Direktion der Kunstgewerbeschule München übernahm, erwies er sich als feinsinniger und leidenschaftlich fühlender Pädagoge, der zu sagen wußte, «daß im Arbeitsvorgang, sei er auch noch so einfacher Art, die helfenden Kräfte stecken, welche die rechten Formen zutage bringen; daß die Vorstellungskraft, die Fähigkeit, das Ganze und Wesentliche zu sehen, gesteigert werden müsse». Diese Fähigkeit ist dem unerschöpflich tätigen Manne in hohem Maße verliehen, weit über den Umkreis rein künstlerischer Bereiche hinaus. Als im Jahre 1907 in München Richard Riemerschmid die geistigen und künstlerischen Kräfte dieser Stadt zur Durchführung einer Ausstellung aufrief, welche den Formwillen einer neuen Zeit verkörpern sollte, da nannte er die letzten vier Jahrzehnte, die ersten des neuen Reiches, erfolgreich für Deutschland auf vielen Gebieten, aber nicht auf dem des guten Geschmacks. So sei ein Zustand geworden, der auf immer weiteren Kreisen bedrückend laste und immer mehr Menschen spüren lasse, daß die Machtstellung des Reiches, die riesigen technischen Errungenschaften, der sich mehrende Reichtum nicht das Ziel sein könne: der Weg müßten sie sein, und das Ziel müsse Kultur sein.

Die den Reichtum lenkten und die Macht in Händen hielten, sie begriffen den Warner nicht oder wollten ihn nicht hören. Würden sie es heute tun?

Günther v. Pechmann

Tagungen

Tagung des Schweizerischen Werkbundes

Am 23. und 24. Oktober findet in Basel die diesjährige Tagung des SWB statt. An ihr soll im Anschluß an die Diskussion von Langenthal die Frage des Nachwuchses erörtert werden. Als Hauptreferent wird Prof. Gregor Paulsson (Upsala) über das Thema «Die soziale Aufgabe des kunstindustriellen Unterrichts» sprechen. Dieser Vortrag, nebst zwei Kurzreferaten, ist für den Samstagnachmittag vorgesehen. Der

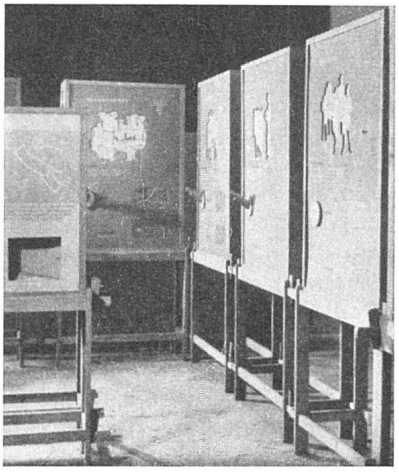
geschäftliche Teil und ein geselliger Ausflug außerhalb Basels werden am Sonntag durchgeführt.

Situation und Probleme der Kunstkritik 1948

Vom 21.–28. Juni tagte in dem «Unesco-Gebäude in Paris der *Erste Internationale Kunstkritikerkongreß* unter dem Präsidium des bekannten belgischen Kunsthistorikers Paul Fierens. Nach einer zusammenfassenden Interpretation der Rolle des Kunstkritikers im modernen Geistesleben, vor allem als Vermittler und Erzieher eines seit vierzig Jahren immer mehr desorientierten Publikums, wurde zunächst vor allem die Frage des *Copyrights* im bezug auf die Abbildungsrechte erörtert, dieses vor allem für den mit modernem Stoff arbeitenden Kunstschriftsteller ein immer schwieriger zu meisterndes Problem. Dabei wurde die ganz richtige Unterscheidung gemacht zwischen berechtigtem Copyright, wie z. B. für Faksimile-Reproduktionen – die quasi als Ersatz der Originale gelten –, und solchen Reproduktionen, die als Illustrationen zu dem Gedanklichen – ähnlich literarischen Zitaten – dienen. Die Unsitte der Museen, die eigentlich mit dem Kritiker die Rolle des Erziehers teilen, neuerdings von staatlicher Seite her Abbildungsrechte geltend zu machen, wurde von Herbert Read (London) als Paradoxie hingestellt, gegen die man – wie gegen die anderen Beschränkungen – sich kollektiv zur Wehr setzen müsse.

In erregenden Schwung geriet der Kongreß jedoch erst bei den verschieden gefärbten Ausführungen über die «Valeurs artistiques», Bewertungen der verschiedenen Kunstrichtungen, die von Lionello Venturi, dem offiziellen Vertreter Italiens, unter den Kategorien «Réalisme et Abstraction» einleitend analysiert wurden, während *H. Read* die Antagonismen: «Realismus» und «Abstraktion» oder Rationalismus und Romantik zur Klärung einer Kunstepoche nicht anerkennen wollte, sondern die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Individuums wie seiner Epoche als Zeichen einer vielschichtigen künstlerischen Freiheit betonte. Die weiteren Ausführungen ergaben als überraschendes Resultat, daß die Mehrzahl der Kritiker aus den verschiedenen Ländern für die nicht imitative, ungegenständliche Kunst eintrat. Dabei entwickelten junge Kritiker wie Charles Estienne und Marcel Degand zündende Pladoyers mit aller französischen Geistesschärfe und Eleganz für die «peinture de la transposition volontaire de la voix intérieure», als der entscheidenden Ausdrucksmethode des modernen Menschen. Sie traten in ihren Ausführungen für «die neue poetische Realität» des modernen Bildes ein, mit «seiner humanen und totalen Umfassung des Wesentlichen, jenseits alles Pittoresken und Dekorativen». Hier in einer anderen Färbung für eine andere Kunst die großen geistigen Argumente G. Apollinaires in seiner Zeit. Daneben hatte Waldemar Georges Verteidigung des «Nouveau Réalisme» mit seinem Ausgangspunkt von der sichtbaren Umwelt (van Eyck, Vermeer) einen schweren Stand, trotz seiner sympathischen und loyalen Haltung gegenüber seinen ideologischen Gegnern und persönlichen Freunden von der anderen Seite.

Von besonderem Interesse war es in diesem Kongreß festzustellen, wie intensiv gerade die moderne europäische Kunst von ägyptischen, chinesischen und indischen Vertretern als auch für ihre Länder wichtiges Entwicklungsstadium aufgefaßt wurde. Sie sprachen von Kandinsky und Klee, von Apollinaire, Braque und Picasso vollkommen aus der Nähe heraus und betonten, daß gerade durch diese neue künstlerische Atmosphäre und Technik ein fruchtbares kulturelles Beziehungsspiel zwischen Orient und Okzident hergestellt worden sei. Paul Klees Bilder, so hob der chinesische Vertreter, Chou-Ling, hervor, hätten neben einer ihnen adäquaten Technik auch als geistiges Klima entscheidende Züge, die ihrem eignen Empfinden verwandt seien. Während der französische Maler und Schriftsteller André Lhote, einst zu den kubistischen Pionieren gehörend, das Genie der Völker aus der ihnen entsprechenden differenzierten Formenwelt ableitete und vor einem «Esperanto plastique» warnte, hob der belgische Maler, Plastiker und Theoretiker Victor Servranx die «spirituelle Magie der abstrakten Kunst» hervor, «Befreierin aus der heutigen Menschheitskrise, zurückführend zu den universalen Zentren der Humanität», im Gegensatz zu allen rein ästhetischen und dekorativen Interpretationen. Von der älteren Kritikergeneration behandelte Charles Bernhard (Brüssel) die philosophisch-historische Wurzel aller Kunstkritik, die nie vernachlässigt werden dürfe, während Walter Pach (USA.) das Thema des «rechten Augenblicks» berührte, womit er das Sich-Einsetzen für die «Richtigen» meinte bevor die offizielle Anerkennung sie erreicht und solange das Unkraut noch rings herum wuchert. Dabei wies er auf den heutigen Überfluß an Picasso-Publikationen hin, gegenüber dem Versagen der Presse in seiner Frühzeit, während der nicht nur dem Künstler, sondern auch dem Publikum produktiver gedient worden wäre.





Zur Ausstellungstechnik. *Was unter normalen Verhältnissen bloße Spielerei mit dem Primitiven ist (Heimatstilmöbel), kann in den Ländern mit Materialmangel die technisch sauberste Lösung bedeuten. Für eine deutsche Wanderausstellung über Volkskrankheiten wurden diese Lehrtafeln auf Gestellen geschaffen, die als reine Holzkonstruktion (ohne alle Metallteile), robust, leicht zu montieren und von zufällig vorhandenen Räumen ganz unabhängig sind.*

Neben diesen aufschlußreichen Abhandlungen und Diskussionen über Probleme innerhalb der Kunst und des Kunstkritikerberufes brachten Ausführungen über die künstlerische Situation in den verschiedenen Ländern einen positiven Beitrag zu dem Prinzip des internationalen Austausches. So betonte Jean Cassou, der Direktor des «Musée National d'Art Moderne» (Paris), die theoretisch-klärende und spekulative Seite der französischen Kunst, eng verbunden mit einem intensiven Sinn für das Handwerkliche, «la maîtrise». J. J. Sweeny (USA.) gab einen interessanten und ausführlichen Überblick über die jungen Tendenzen in der amerikanischen