

Landesplanung

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **45 (1958)**

Heft 8

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

dem, daß wir in einer Saison schön finden, was wir in der nächsten als ‚altmodisch‘ bei Seite stellen. Der Mangel einer berechtigten Form bei vielen Artikeln unseres Kunstgewerbes läßt uns nicht mit bleibendem Wohlgefallen an dieselbe fesseln. Das Luxusbedürfnis will aber gleichwohl befriedigt sein, und, da wir von der einfachen Schönheit der natürlichen Form abgewichen sind, suchen wir den Blick durch das Ungewöhnliche anzuziehen und sagen dem Publikum, daß das die neueste Mode und deshalb schön sei.» Der Verfasser beschließt diese Feststellungen von geradezu brennender Aktualität mit der von ihm durch Kursivdruck ausgezeichneten Bemerkung: «So wird in der Sucht nach Neuem der gute Geschmack stetig verdorben und gegen den einfachen Satz der Kunst, daß die Form eines Gegenstandes seiner Bestimmung und der Natur seines Materials entsprechen muß, gesündigt.»

Um diesen Werkbund-Gedanken von 1885 recht deutlich zu machen, zitiert der Verfasser Beispiele, die ihm wohl vor Augen standen: «Der Bierhumpen wird zum Bierfaß, der Cigarrenbehälter zur Alphütte oder zum Hundehaus, auf dem Cigarrenspitz treibt eine Schweinejagd, der Zuckerlöffel erscheint als gestielte Blume, auf dem Holzlöffel prangt das Edelweiß, Gold erscheint als Leder, Holz als Metall, der Stecknadelkopf als Insekt, das Hufeisen als Schmuck; ein Tierleib wird zum Trinkgeschirr, eine Fruchtschale erscheint als zerbrechliches Blätterwerk, auf eine Blumenvase wird ein Bouquet gemalt; in Schüsseln und Tellern werden Blumen und Blüten mit Suppen und Saucen begraben. Ein Band, das binden sollte, ist mit erhabenen gemalten Blumen geschmückt. Hunderte von Gegenständen finden wir in unseren Modemagazinen zum Verkauf ausgestellt, bei welchen kein bestimmungsgemäßer Gedanke aufkommen kann und [die] gerade durch die unsinnigste Formverwechslung den Käufer anziehen sollen.»

Nach der Lektüre solcher Beschreibung, die unverändert auch auf Souvenirgeschäfte und ähnliches von heute paßte, wird man bescheiden, durch die Einsicht, daß wir der Verwirklichung der schon vor siebzig und mehr Jahren erhobenen Forderung noch nicht allzu viel näher gekommen sind. W. R.

Österreichisches Institut für Formgebung

Im März dieses Jahres wurde in aller Stille in Wien durch den Architekten Dipl.-Ing. Dr. Karl Schwanzler, den Er-

bauer des Österreichischen Pavillons auf der Brüsseler Weltausstellung, ein Institut für Formgebung gegründet, zu dessen Proponenten hervorragende Vertreter der Wirtschaft, besonders der qualitätvollen technischen, optischen und feinmechanischen Produktion, gehören. Wenn man nun gewiß auch neugeborene Kinder nicht gleich mit allzu anspruchsvollen Wünschen oder skeptischen Repliken belasten soll, so scheinen doch einige Randbemerkungen zur Situation dieser Gründung angebracht. Ihre Fälligkeit steht außer jedem Zweifel, wobei man allerdings auch die Schwierigkeiten, die dem Erfolg eines solchen Institutes entgegenstehen, nicht unterschätzen darf. Vom Grundsätzlichen her dürfte man ihn sogar ohne weiteres mit Null ansetzen, da erstens die einschlägigen Vorstellungen von der guten Form hierzulande nicht unerheblich von dem abzuweichen pflegen, was tatsächlich unter ihr zu verstehen ist, und weil zweitens – aus den gleichen Gründen – die industrielle Produktform gegenüber der handwerklichen oder der kunstgewerblichen eher als etwas Minderes erachtet wird. Wenn man nämlich die gute Form als eine Form aus spezifischer Ästhetik betrachtet und von hier aus den Dingen die Schönheit von außen anzutragen, sie ihnen «hinzuzufügen», für richtig hält, wenn ferner eine wahrhaft sachdienliche Gestalterfüllung mit einer Degradierung des gestaltenden Individuums verwechselt wird, dann ist es noch sehr weit bis zur «Guten Form». Das erste Auftreten des neuen Institutes für Formgebung in der Öffentlichkeit anlässlich einer Hauptversammlung machte diese Zusammenhänge deutlich. Als Schrittmacher trat lediglich die durch Konjunkturverminderung und Europamarkt-Konkurrenz veränderte Geschäftslage in Erscheinung. Die Formgebungsfrage selber aber wurde mit unterschiedener Schärfe gegen einen abzulehnenden «radikalen Modernismus» abgegrenzt und auf die völlig unverbindliche Formulierung eines «unauffälligen Hübschseins» reduziert. Unauffällig (weil selbstverständlich wirkend) – warum nicht? Aber «Hübschsein»? Kann das heute noch ein Formgebungsargument bedeuten, oder setzt nicht vielmehr die Verwendung dieses Wortes ein geradezu grundsätzliches Mißverstehen der Formgebung voraus?

Lassen wir jedoch solche Fragestellungen lieber auf sich beruhen und geben wir dem neu gegründeten Institut Zeit, sich zu bewähren. Besser jedenfalls, wenn es der Gewinnung der guten Form dient und die Resultate dann für «hübsch» erklärt, als wenn es bloß die Hervorbringung von Hübschheiten fördert und diese dann als Beispiel der gu-

ten Form verträte. In ein bis zwei Jahren wird man wohl schon Genaueres darüber wissen und sagen können.

Jörg Lampe

Landesplanung

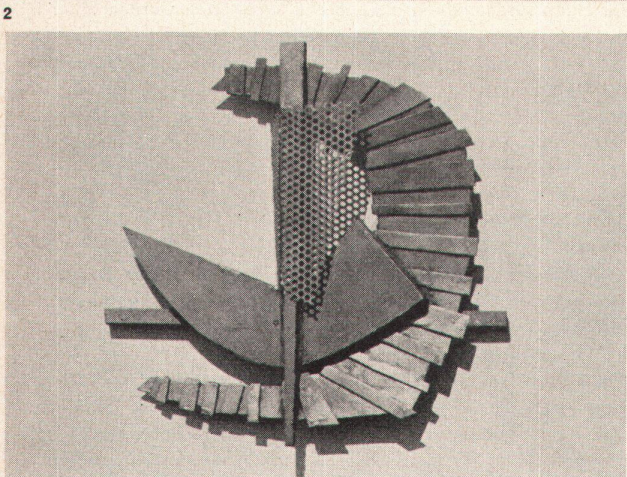
Richtlinien der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung

Die Probleme, welche eine sinnvolle Landes- und Regionalplanung mit sich bringen, stoßen auf das Interesse einer immer breiteren Öffentlichkeit. Jedoch sind die Anhaltspunkte für generelle und allgemeingültige Regelungen bei der Planung noch sehr spärlich. Aus diesem Grund hat es die Vereinigung für Landesplanung unternommen, sorgfältig ausgearbeitete Richtlinien herauszugeben, die, periodisch erscheinend, mit der Zeit zu einer umfassenden Dokumentation über die Grundlagen der Landesplanung werden sollen. Die in einzelnen Blättern erscheinenden Richtlinien werden von verschiedenen Fachkommissionen ausgearbeitet und können in einer Sammelmappe zusammengefaßt werden.

Als erste Ausgabe dieser Art sind vor einigen Tagen die beiden Veröffentlichungen «Rechtsgrundlagen der Planung im schweizerischen Recht» und «Thesen zur Erhaltung von Kulturland» erschienen. Die vorliegenden und zukünftigen Richtlinien werden allen Mitgliedern der Vereinigung sowie den Gemeindeverwaltungen der größeren Ortschaften zugeschickt; sie können auch beim Sekretariat der Schweizerischen Vereinigung für Landesplanung direkt bezogen werden. b. h.

Ernst May Präsident des Deutschen Verbandes für Wohnungswesen, Städtebau und Raumplanung

Mit Prof. Dr. Ernst May hat der Verbandsrat am 28. April 1958 einen Städtebauer von internationalem Rang an die Spitze des Deutschen Verbandes gerufen. Wie kaum ein anderer ist Ernst May kraft seines beruflichen Werdegangs, dank seines leidenschaftlichen Eintretens für einen modernen Städtebau und für eine verantwortungsbewußte Wohnungsbau- und Bodenpolitik für dieses Amt berufen. Dem traditionellen Tätigkeitsbereich des Verbandes auf dem Gebiet der internationalen Zusammenarbeit ist Ernst May durch seine langjährige Tätigkeit im



Arbeiten neuer SWB-Mitglieder

1
Schuhgeschäft Bally in Lausanne
Architekt: Frédéric Brugger, Lausanne
Photo: François Martin, Genf

2
Ferienhaus im Wallis
Architekten: Heidi und Peter Wenger, Brig

3
Hansjörg Gisiger, Le bateau lunaire. Metall-
signet am Gartenbad St. Jakob in Basel

Ausland und durch seine vielfachen persönlichen und fachlichen Kontakte mit ausländischen Architekten, Stadtplanern und Wohnungswirtschaftlern besonders verbunden. Mit den im deutschen Arbeitsbereich des Verbandes zu betreuenden Problemen ist Ernst May durch seine langjährige Tätigkeit als Baudezernent einer Großstadt, als Planer eines großen Wohnungsbauunternehmens, als Architekt bedeutender Einzelbauvorhaben und als freier Stadtplaner vertraut. Die Breite seiner fachlichen Erfahrungen, die Sicherheit seines Urteils und sein entschiedenes Eintreten für die tragenden Gedanken einer neuzeitlichen Planungs-, Bau- und Bodenpolitik rechtfertigen die Erwartung, daß die Arbeit des Verbandes durch seinen neuen Präsidenten fruchtbare Impulse empfängt.

Verbände

Neue Mitglieder des Schweizerischen Werkbundes

Der Zentralvorstand des SWB hat in seiner letzten Sitzung die folgenden neuen Mitglieder aufgenommen:
Frédéric Brugger, Architekt, Lausanne
Freddy Buache, Journalist, Lausanne
Hansjörg Gisiger, Bildhauer, Epalinges
Charles Rollier, Maler, Genf
Heidi Wenger, Architektin, Brig
Peter Wenger, Architekt, Brig.

Bücher

Muriel Rose:
Artist-Potters in England
40 Seiten und 85 Abbildungen sowie
4 Farbtafeln
Faber and Faber, London 1955. 35 s.

Echte künstlerische Keramik unserer Zeit ist nicht zu verwechseln mit der «Künstlerkeramik», das heißt der Inanspruchnahme der Keramik zur Hervorbringung eines freien Kunstwerks, das die Signatur Picassos oder Mirós trägt. Sie ist aber auch nicht zu verwechseln mit der technisch und formal unartikulierten Ware, die durch ihr modernistisches Mäntelchen mehr scheinen will, als sie ist, nämlich Gebrauchsgegenstand zur Aufbewahrung von Früchten oder zum Einstellen von Blumen. Die schwie-

rige Situation echter künstlerischer Keramik ist an dieser Stelle kürzlich skizziert worden (vergleiche WERK 12, 1957, S. 429ff.). Nicht weil Snobismus mitspielt, sondern weil sie wahre Kenner-schaft voraussetzt, ist künstlerische Keramik eine Angelegenheit der wenigen. England ist seit je ein Land der Liebhaber echter Keramik und der Sammler ihrer einem auf Sensation eingestellten Auge verborgenen Reize.

Mit großer Freude nimmt man darum den gut ausgestatteten Band zur Hand, den die Kennerin Muriel Rose den heutigen «Artist-Potters» in England widmet und mit dem die ausgezeichnete, von W. B. Honey und Arthur Lane herausgegebene Serie der schönen «Faber Monographs on Pottery and Porcelain» erstmals dem zeitgenössischen Schaffen sich erschließt. Das fast sprichwörtliche Gefühl des Engländers für Materialqualitäten, seine Passion für das hochqualifizierte Handwerk und (zum Teil wenigstens) darum auch seine Beziehung zum Kunsthandwerk Ostasiens sind die Voraussetzung für eine lebendige keramische Kultur. Interessant, von Muriel Rose zu erfahren, daß wie für die Keramiker aller Länder auch für die englischen Artist-Potters die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Frankreich ausgegangene Erneuerung der Keramik entscheidend geworden ist: Abwendung von aller «Dekoration» im Sinne bloßer Zutat von historisierendem Gehaben, Studium der alten lokalen bäuerlichen Techniken und Formen und vor allem: fruchtbare Auseinandersetzung mit dem jahrhundertealten keramischen Schaffen Ostasiens, vor allem Japans und Koreas.

Diese engen Beziehungen zu Ostasien werden in der Geschichte der neueren englischen Keramik besonders sinnfällig: der Hauptmeister der englischen Potters, Bernhard Leach (geb. 1887), ist in China geboren und ging nach seiner Ausbildung in England wieder nach Japan, wo er als Zeichenlehrer tätig war. In Japan kam Leach in Kontakt mit der alten traditionellen Keramik, deren Wesen ihm durch einen Hauptmeister der Töpferei vermittelt wurde. Um 1920 kehrte Leach nach England zurück, begleitet von seinem Mitarbeiter Shoji Hamada, einem Töpfer aus Kyoto.

Die Geschichte der englischen Keramik der letzten dreißig Jahre ist eine Geschichte unermüdlicher einsamer Versuche von Persönlichkeiten, die, erfaßt vom geheimen Wesen der Töpferei, in abgelegenen, zum Teil alten Werkstätten der englischen Provinz experimentieren. Lokale (bis auf die mittelalterliche Töpferei zurückgehende) Traditionen werden aufgegriffen und mit japanischen Anregungen zu einem überaus schlichten,