

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 7 (1953)

Heft: 1

Werbung

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: 02.07.2025

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

Das französische Institut folgt in der Hauptsache dem englischen «Council of Industrial Design», es unterscheidet sich von diesem, wie übrigens auch von dem holländischen, dadurch, daß es das industrialisierte Kunsthandwerk beiseite läßt (zum Beispiel Keramik, Glasbläser, Textilien, Teppiche), um sich hauptsächlich dem unendlich großen Gebiet zu widmen, wo das Modell vom Ingenieur geschaffen wird, der keineswegs in der Lage ist, ihm einen anderen als einen technischen Wert zu verleihen.

cp.
Werner Schmalenbach

Dänisches Hausgerät

Dänemark erweist sich, wie eine Ausstellung «Angewandte Kunst aus Dänemark» im Kunstgewerbemuseum Zürich zeigte, auf diesem Gebiet als überaus aktiv und lebendig; sichtlich — jedenfalls soweit der Überblick der Ausstellung reichte — ohne die leidigen Schlacken einer Konvention, die sich für heimatliche Tradition hält, und aus diesem Grunde auch erfrischend «kundänisch», d. h. frei von einem am falschen Objekt gepflegten Regionalismus.

Vorweg eine un wesentliche, aber doch nicht zu unterdrückende kritische Randbemerkung: Man sollte doch endlich aufhören, von «angewandter Kunst» zu sprechen; denn so etwas gibt es nicht. Da indessen der Titel schon so lautet, sei zunächst das eigentliche Kunstgewerbe erwähnt. Es ist bestes, modernes Kunstgewerbe, so gut wie irgendwo sonst. Aber wie überall ist es auch hier: man wird der Dinge nicht recht froh. Denn wo früher traumhafte Sicherheit des Gestaltens herrschte, dokumentiert sich heute Bewußtheit, hinter der sich eine Unsicherheit versteckt; Rationalität, wo eine Ratio sich nicht bemerkbar machen sollte; Wille zum Handwerklichen, wo früher einfach der Handwerker wirkte. Neben einer guten Bauernkeramik oder einem guten alten Glas halten diese neuen Dinge, soweit sie über den konkreten Gebrauch hinaus vor allem als Ziergegenstände gedacht sind, nicht stand. Bei allem noch so lebendigen Erfassen der werksmäßigen, handwerklichen Voraussetzungen scheint dem heutigen Handwerker trotz besten Willens — oder gerade wegen des besten Willens — ein wirklich lebendiges Kunstgewerbe nicht erreichbar zu sein (mit Ausnahme der Webarbeiten).

Den Gegenpol zu solcherlei Dingen bilden reine Gebrauchsgegenstände, überwiegend solche des Küchenbedarfs: allgemein das, was sich unter dem Begriff «industrial design» zusammenfassen läßt (und was nur indiskutabelweise nicht den Namen «angewandte Kunst» verträgt). Auch hier gilt das gleiche für Dänemark wie für die meisten andern Länder, die sich um ein gutes Industrial Design bemühen: die Leistungen sind ausgezeichnet. Wenigstens ist der Durchschnitt in jeder Hinsicht zufriedenstellend. Weder formale Unzulänglichkeiten noch zusätzliche modische Mätzchen trüben das Bild der «funktionalen» Schönheit, die hier ihren wahren Lebensbereich hat. In der Mitte zwischen dem sogenannten «Kunstgewerbe» und den industriellen Zweckartikeln stehen die Möbel. Ohne hier stark aus dem Rahmen der internationalen Bestrebungen zu fallen, zeigt sich Dänemark in diesem Sektor besonders aktiv. So sympathisch aber der Eindruck dieser Aktivität ist, so ist man in Dänemark so wenig wie irgendwo sonst bei dem Problemkomplex «Möbel» am Ziel. Aber man hat das Gefühl, es werde sehr intensiv nach Lösungen gesucht. Die Möbel haben stark den Charakter des Experimentellen. Daran ist positiv, daß überhaupt experimentiert wird; fragwürdig aber ist, daß gerade das Möbel zum Gegenstand des unablässigen Experimentierens wird, während man doch vom Möbel im allgemeinen eine gewisse Dauer und daher auch den Charakter des Dauerhaften erwartet. Eines der alten Werkbundpostulate, gültige, endgültige Gebrauchsformen zu schaffen, ist heute ganz in den Hintergrund getreten.

Eines drängte sich auch beim Durchwandern der Ausstellung auf: es gibt keine geraden Linien und keine rechten Winkel mehr. Was einst, in den Zeiten des Bauhauses, vielleicht allzu dogmatisch — und formalistisch — vorherrschte, vermißt man heute. Zwar läßt sich diese formale Haltung gut verteidigen, indem man nämlich daran erinnert, daß die vier Wände des Zimmers ja gewöhnlich gerade und im rechten Winkel zueinander laufen, wodurch eine Entspannung durch die Form der Wohngeräte als wünschbar erscheint; gerade in den Möbeln darf sich auch optisch eine gewisse Bequemlichkeit und Wohnlichkeit manifestieren.

Aber die Tendenz zur Befreiung von formaler Strenge scheint uns etwas weit zu gehen. Nicht aus Freiheit, sondern kramphaft wird die gerade Linie oft gemieden. Es macht sich ein Manierismus der Kurve bemerkbar, der in peinlicher Weise an den Jugendstil erinnert. Es mag ja sein, daß auch auf andern Gebieten gewisse Verwandtschaften mit dem Jugendstil (der gleichzeitig heute seine Rehabilitation erfährt) sichtbar werden. Aber ein Element des Jugendstils sollte nun sicher keine Auferstehung erleben: der sinnlose Formalismus. Immerhin besaß die Jugendstilinie Spannung, Grazie, eine gewisse Vollendung. Die heutigen Möbel hingegen sind in ihrer Linienführung spannungslos, ohne Grazie, ohne formale Vollendung. Man braucht nur sein Augenmerk darauf zu richten, wie unsicher, gefühllos die konstruktiven Details in die Linie einbezogen werden. Der Jugendstil war ohne Rücksicht auf die Konstruktion formalistisch. Heute macht man die konstruktive, funktionelle Ehrlichkeit zum Prinzip und bemüht sich, selbst sehr formalistische Formen funktionell zu entschuldigen. Man will nichts verschleiern, will alles zeigen, die Konstruktion soll offen zutage liegen. So zeigt man plötzlich technische Details, die es ohne weiteres vertrügen, verschwiegen zu werden. Und vor lauter Studium des Gebrauchs der Möbel durch die menschliche Anatomie vergißt man, daß der Mensch auch ein Rückgrat besitzt. Man hat einerseits den Mut, großzügige Eleganz auch im billigen Serienprodukt anzustreben, wird andererseits aber aus functionalistischem Überreifer kleinlich in den Einzelheiten. Man will organische Formen und bringt doch nur gequälte Profile zustande.

Zum Anziehendsten in der Zürcher Ausstellung gehörten die formenreichen Korbstühle. Hier hat die Kurve ihre natürliche Berechtigung, es fehlt auch die Kleinlichkeit und Bewußtheit der «organischen» Schwankungen. Dennoch geht man hier mit derselben Phantasiefreudigkeit wie bei den übrigen Möbeln zu Werke. Jedenfalls hinterläßt die Ausstellung gemischte Gefühle. Nur kennzeichnet dies nicht die dänischen Bestrebungen im besonderen, sondern die heutigen Bestrebungen zur Gestaltung unserer Wohnung überhaupt. Innerhalb der Beiträge der verschiedenen Länder nimmt sich derjenige Dänemarks jedenfalls besonders lebendig aus, so daß er im Rahmen der generellen Situationskritik als positiv zu werten ist.

Hans Hildebrandt

Formen und Standort der gegenstandslosen Kunst

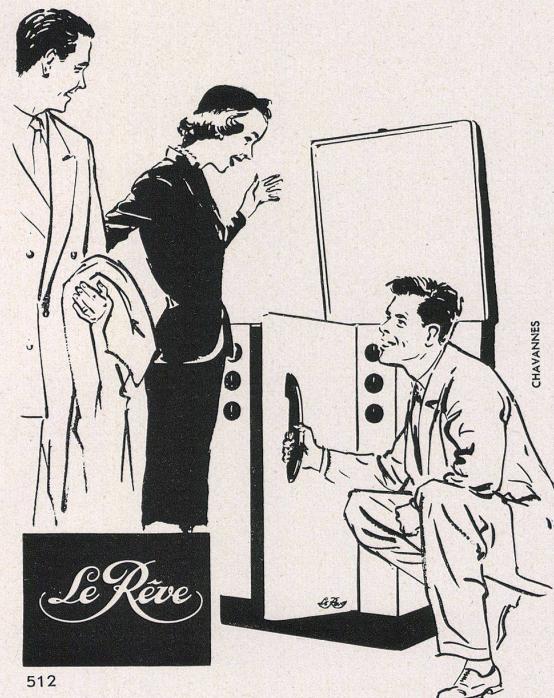
Radiovortrag

Wenige Fragen der Kunst werden heute so leidenschaftlich diskutiert, wie das Problem der «Gegenstandslosen Kunst», die auch «Abstrakte, Konkrete Kunst» genannt wird, ohne daß es bisher gelang, eine, den Begriff restlos klärende Bezeichnung zu finden. Für unsere 15-Minuten-Sendung muß die Feststellung genügen: Alle diese Benennungen meinen das gleiche. Das Gestalten eines Bildes, einer Graphik, eines Bildwerkes ohne Heranziehung der Welt der Dinge, die unserem leiblichen Auge begegnen oder in der Erinnerung an sie in unserer Vorstellung auftauchen. Sondern ein Gestalten allein aus reinen Formelementen der Fläche bei Malerei und Graphik, aus reinen körperhaften Formelementen bei der Plastik. Halten wir heute an der Fassung «Gegenstandslose Kunst» fest, die sich mit der englischen Bezeichnung «Non-objektive Art» und mit der französischen «Art non-figuratif» deckt.

Der Ornamentgestaltung war der Verzicht auf dinghafte Gegenständlichkeit, oft als Symbolsprache, bei allen Völkern und zu allen Zeiten vertraut. Aber das Ornament war nie sich selbst genug, es diente der Architektur und der Verschönerung der Dinge über ihre praktische Bestimmung hinaus. Gegenstandslose Malerei und Plastik hingegen waren der Vergangenheit fremd. Bis hart an die Grenze des Gegenstandslosen sind sie mitunter herangerückt, am seltensten in Europa, wie im geometrischen Stil der Griechen und in der irischen Miniaturmalerei. Überschriften haben sie die Grenze nie. Denn die dogmatisch begründete Ausschaltung dinghafter Darstellung durch den Islam zählt nicht mit, weil sie die Entwicklung der Malerei und der Plastik als selbständiger Künste unterband. Ebenso wenig die großartige Schriftmalerei der Chinesen. Ihre Zeichen haben ja einen Gegenstand: lesbare Worte. So bleibt es dabei: Gegenstandslose Kunst ist eine abendländische Neuschöpfung des 20. Jahrhunderts. Sie

FÜR SIE EINE GARANTIE

Für Ihre Kunden
volle Zufriedenheit!



512

Der Erfolg des neuen **Le Rêve**-Herdes wird durch seinen wachsenden Verkauf bestätigt.

Raten Sie Ihren Interessenten **Le Rêve**-Herd an, und Sie werden sich zufriedene Kunden schaffen... Welches Vergnügen auch, einen **Le Rêve** zu plazieren!... einmal angeschlossen, keine Sorge mehr!

Von immer gleichbleibender Qualität, machen ihn seine eleganten Formen und zahlreichen technischen Vorteile zu einem bemerkenswerten Kochherd!

ELEKTRISCH - GAS - HOLZ UND KOHLE
Kombiherde: Holz-Kohle und Gaz oder Elektrisch Spülischkombination. Backofen-Rechaud.

Ein «Le Rêve-Herd», das Kleinod der neuzeitlichen Küche!

Herdfabrik und Emailierwerk AG., Genf-Acacias