

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 11 (1924)
Heft: 8

Artikel: Moderne Villen und Landhäuser
Autor: Gantner, Joseph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-12392>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

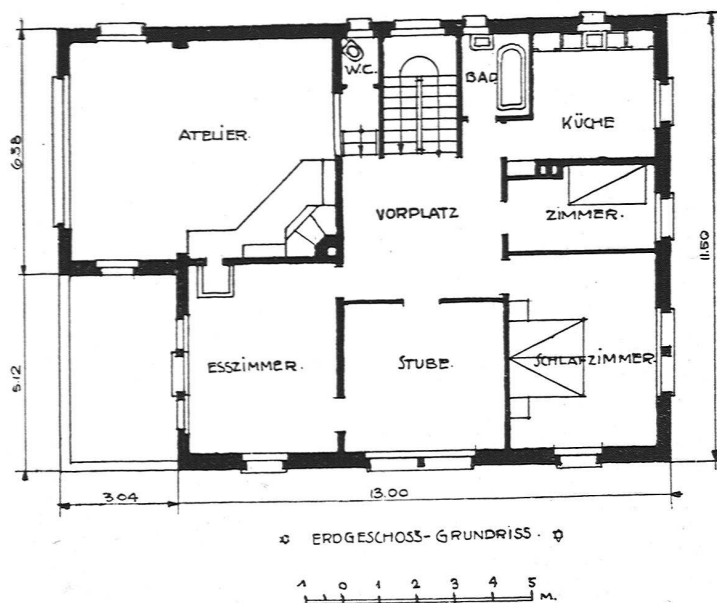


ABB. 13 HAUS THOMANN ANSICHT VON DER STRASSE

MODERNE VILLEN UND LANDHÄUSER

Architekt *H. de Fries*, der Herausgeber der Wasmuth'schen «Monatshefte für Baukunst» und der Zeitschrift «Siedebau» (die beide zu einer einzigen Zeitschrift vereinigt werden sollen), hat soeben im *Verlag Ernst Wasmuth, Berlin*, eine Sammlung «Moderne Villen und Landhäuser» publiziert, die den Anspruch erheben darf, eines der ersten Dokumente der modernen Baukunst zu sein, desjenigen «Stiles» also, um dessen Anerkennung da und dort noch Diskussionen stattfinden, dessen Sieg aber in Europa und vor allem in Amerika längst entschieden ist. Dass es gerade Villen und Landhäuser sind, die für die moderne Baukunst zeugen sollen, hat seinen guten Grund: seit langem ist das Wohnhaus, im besondern das Einfamilienhaus, für sich oder als Teil einer Siedlung, derjenige Typus, an welchem der Stand der Baukunst eines Landes am sichersten abgelesen werden kann.

De Fries hat seinen Abbildungstafeln eine sprachlich etwas schwerflüssige Einleitung vorausgeschickt, in welcher er den Zweck des Buches so umschreibt: Es soll «dem in architektonischen Dingen immer ein wenig hilflosen, im allgemeinen oft sehr gebildeten Laien ein Berater und Helfer» sein. «Dem Leser wird nicht eine Richtung aufgezeigt . . . sondern ihm werden ausgeführte Villen und Landhäuser der verschiedensten Art, der verschiedensten Länder und der verschiedensten Autoren in einer Reihenfolge vorgeführt, die weit mehr dem Charakter eines sympathischen Bilderbuches entspricht, als dass sie versucht, jetzt Richtungen, Stilmoden, Künstlergruppen verwandter Art zusammenzufassen.» Der Umkreis der abgebildeten Bauten reicht denn auch, stilistisch betrachtet, von der Schule Ostendorfs bis zu den modernsten Schöpfungen Hollands und Amerikas, und de Fries vermeidet es, die seit zehn Jahren in Zeitungen und Zeit-



A B B. 14 HAUS THOMANN GRUNDRISS IM ERDGESCHOSS

schriften immer wieder aufgewärmte Polemik gegen die ältere Schule auch noch einmal vorzubringen. Dass er selbst aber den Akzent auf die modernsten Schöpfungen gelegt wissen will, das geht aus denjenigen Partien seines Textes hervor, wo er sich an seine Fachgenossen wendet und ihnen, stellenweise in sehr apokalyptischer Form, erklärt, Architektur sei keine Angelegenheit der guten Fassade, der «Liniengarnitur», der Zweidimensionalität, sondern des Grundrisses, des innern Organismus. Er ist überzeugt, dass wir «an der Schwelle eines Zeitalters der dritten Dimension, der räumlichen und seelischen Tiefe» stehn. Es wäre nach alledem konsequent und schön gewesen und für die propagandistische Wirkung des Buches von grossem Wert, wenn die Auswahl der Bilder stilistisch rein hätte bleiben können: wer für etwas wirbt, lässt andere Möglichkeiten besser aus dem Spiel!

Das besondere Gewicht des Buches liegt natürlich in der Vorführung derjenigen modernen Bauschöpfungen, die ganz ohne Kompromiss modern sind. Ihre Linie führt nach de Fries von den jüngern Architekten Deutschlands *Mendelsohn, Straumer, Grimm, Bartning, Paravicini, Hegemann, Bonatz, Liepe, Merrill, Loeve, und Geist, Klotz, Korn* u. a.) zurück nach Holland, das mit *Dudok* und *Oud* radikal vertreten ist, und von dort nach Amerika «zu dem vielleicht grössten lebenden Architekten unserer Zeit, *Frank Lloyd Wright*,» von welchem allerdings keine Werke beigebracht werden konnten. Die eigentliche ideelle Heimat dieser Baukunst — sie wird hier im besondern noch durch vier entzückende kalifornische Landsitze von jüngern amerikanischen Architekten anschaulich gemacht — ist aber nach de Fries nicht Amerika, sondern Asien! «Aus der dortigen ewigen Horizontverbundenheit von Landschaft und Bauwerk in der chinesischen Kultur des fernen Ostens stammen, durch die Umwandlung im Schaffen *Wrights* und jener jüngern Architekten hindurch, die neuen Ansätze zur Formgestaltung, die für das jüngste Bauschaffen charakteristisch sind.» Es ist ein methodischer Fehler des Buches, dass es eine solche Perspektive dem Leser hinwirft, es aber unterlässt, sie bildlich zu belegen. Man gäbe viel darum, man gäbe vor allem die genugsam propagierten Bauten von Muthesius, die Villen von Kaufmann, Haiger, Mebes und manches andere, was ebenso aus dem Rahmen fällt, gerne weg für wirkliche Beispiele dieser angeblich gleichgerichteten altasiatischen Baugesinnung oder auch nur für Dokumente aus den grossen Zentren des amerikanischen Westens.

Die Schweiz wird durch zwei Landhäuser von *Max Häfeli* gut, aber unvollständig repräsentiert. Hier tritt der in Berlin lebende Berner *Otto Rudolf Salvisberg* mit sehr charaktervollen Bauten in die Lücke. — Frankreich, Italien, Russland fehlen. Aus Schweden wird *Carl Milles* mit einem reizenden Garten, aus England *E. Newton* mit einem im Grundriss interessanten Landhaus zitiert. Eine Reihe kleinerer Objekte, reizvolle, sympathische Eigenheime aus Deutschland und Amerika, machen den Schluss.

Die Ausstattung des Buches ist vorbildlich, und was in manchen Bänden des schweizerischen «Bürgerhauses» nicht recht gelingen wollte, die Kombination von Photographien und Plänen, das ist hier ausgezeichnet und mit feinem Empfinden für die Abmessungen des Satzbildes durchgeführt. Glr.



ABB. 15 HAUS THOMANN GARTENTOR Entworfen von W. Schwerzmann, Bildhauer S.W.B., Minusio
Ausgeführt von J. Weber, Schlosser, Zürich

ENTWICKLUNGSFRAGEN EINER GROSSSTADT

Die Stadt Köln war bis zum Jahre 1918 eine Festung, und ihrer Entwicklung waren durch das Bestehen eines innern und äussern Festungsgürtels enge Grenzen gezogen. Als diese künstliche Einschnürung aufhörte und die Festungswerke zerstört werden mussten, ging es der rheinischen Wirtschaftszentrale «wie einem Menschen, der sein Leben lang in Gefangenschaft sass und plötzlich freigelassen wird». Die ganze Baupolitik der Stadt musste sich neu orientieren und eine Reihe von Zukunftsfragen wurden plötzlich akut. Für die Bebauung des «Innern Rayons» liess die Stadt drei Projekte von Bauinspektor Stoos, Prof. Hermann Janssen und Prof. Fritz Schumacher ausarbeiten, wozu später noch ein Plan von Prof. Bonatz kam. Nachdem das Projekt Schumacher von der Stadt angenommen wurde, fand Schumacher, der erfahrene Hamburger Oberbaudirektor, Gelegenheit, das Städtebauproblem Köln nach allen Richtungen durchzuarbeiten und

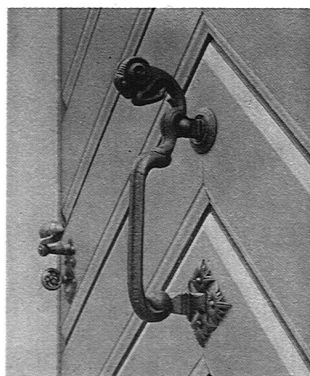


ABB. 16 HAUS THOMANN TÜRKLOPPER Entworfen von W. Schwerzmann



A B B. 12 HERMANN FIETZ, ARCHITEKT, ZOLLIKON HAUS THOMANN, ZOLLIKON

kann man von Humor sprechen. Umgekehrt gibt es recht viel unbewusst Komisches, Tollpatschiges in der Architektur, besonders in der neueren.

Der Aeltere: Solche Eindrücke sind mir nicht fremd. Man muss sich über solche Missgeburten oft genug ärgern und weiss um so weniger, wie man sich kritisch verhalten soll, als oft überhaupt keine Stilformen aufzufinden sind.

Der Jüngere: Die Frage ist allerdings, ob es der richtige Weg zum Kunstgenuss ist, sich immer zunächst kritisch einzustellen. Ich kann mir denken, dass ein gesunder, feinfühligter Mensch Architektur voll ausgeniessen kann, wenn er nur Sinne und Herz öffnet und die Dinge auf sich wirken lässt. Das Fürchterlichste ist aber das pflichtgemässe Massenkunstgeniessen nach dem Bädeler. Man muss auch einmal mit abgewandten Augen an etwas Schönerem vorbeigehen können. Uebrigens hat auch das Schöne manchen Tag seine Mucken und mag nicht. Wer aber so geniessen will, muss den Sinn fürs Charakteristische mitbringen und noch etwas, davon ich nicht gerne spreche. Für die Musik soll einer musikalisch sein, für die gefrorene Musik, die Baukunst, die wie jene ihre Ausdrucksformen nicht aus der Natur nimmt, und wie jene auf Maß und Rhythmus beruht, soll einer eben das sein, was bei der Musik musikalisch ist. Es sind da Dunkelheiten und ferne Dinge. Der Laie überlasse das ruhig dem Künstler, er achte das Mysterium! Greulicher Gedanke, wenn nun jeder nach dem goldenen Schnitt suchte! —

Man hatte sich sattgesprochen —. Kurz darauf fuhren wir in den Bahnhof von Nürnberg ein.

Der Jüngere: Nun, was sagen Sie als Historiker zu dem neuen Theater? Finden Sie das charakteristisch für Nürnberg?

Der Aeltere: Nein, ich finde das nicht schön.

Der Jüngere: Dann sind wir darin einig. Aber charakteristisch ist es doch!

Der Aeltere: Wieso?

Der Jüngere: Das sage ich nicht, aus Rücksicht auf das deutsche Volk.



ABB. 17 HAUS THOMANN ANSICHT VON DER SEITE

durchzudenken. Er entwarf einen grosszügigen, allgemeinen Plan einer Stadterweiterung, der dem jetzigen Köln von 700 000 Einwohnern die bequeme und organische Entwicklung zu einer dreifachen Vergrösserung sichern sollte: es handelte sich vorläufig um eine reine Theorie, aber der Städtebauarchitekt muss nicht weniger als der Naturwissenschaftler mit Hypothesen arbeiten können, um erfolgreich und fruchtbar zu arbeiten. In einer umfangreichen, alle Fragen und Einzelheiten berücksichtigenden Studie hat Schuhmacher sein «Wunschbild» des zukünftigen Köln dargestellt und wissenschaftlich-statistisch begründet. Obwohl von Köln ausgehend und für Köln berechnet, hat sein Buch allgemeine Bedeutung, und es wäre nur zu wünschen, dass alle Großstädte sich ihre Zukunft von fachkundiger Seite zur rechten Zeit vorhalten liessen. (Köln. Entwicklungsfragen einer Großstadt von Fritz Schumacher. Saaleck-Verlag, Köln 1923.)

Das Problem der Großstadt entstand durch die Amerikanisierung alter, historischer Städte. Dem romantischen Sehnsuchtsruf nach der «Zertrümmerung der Großstadt» steht die praktische Tatsache eines ungeheuren Wachstums der Städte und einer immer weitergreifenden technischen Mechanisierung des Lebens gegenüber. Die Folge ist die «Seelenlosigkeit» der modernen Stadt und die jämmerliche Kulturlosigkeit des Wohnens. Dass die Wohnungsfrage sozial, ethisch, künstlerisch, wirtschaftlich gelöst werde, ist die erste Forderung, die erfüllt werden muss. Sie gibt dem Städtebauproblem Inhalt und Ziel. Es genügt, wenn die Gegenwart den kommenden Generationen wenigstens vorarbeitet: sei es durch gesetzgeberische Massnahmen, sei es durch Vorsorge für die kommende Vergrösserung der Stadt. Es gehört dazu die Anlage eines Generalplanes, der alle Entwicklungsmöglichkeiten berücksichtigt und alle Gegensätze auszugleichen sucht. Die Stadt muss sich bewusst werden, wie sie sich in Zukunft in der gegebenen Landschaft einrichten will. Zentralisation oder Dezentralisation, Wohnstadt oder Geschäftsstadt, Verteilung der Bauflächen und des Grünlandes, Arbeit und Erholung, Verkehr, Gesundheit, Bequemlichkeit und vor allem Wirtschaftlichkeit des Betriebes im grossen: das sind die Fragen und Aufgaben, die das Städtebauproblem allgemein in sich schliesst. Wie es leichter ist, ein neues Haus zu bauen als ein altes umzubauen, so sind dem Architekten bei der Beantwortung dieser Fragen durch die Tradition überall die Hände gebunden, und er muss zwei feindliche Prinzipien: geschichtliches Wachstum der Stadt und rationale Mechanisierung des modernen Lebens miteinander aussöhnen. Das 19. Jahrhundert hat sich in seinem liberalen Auf-

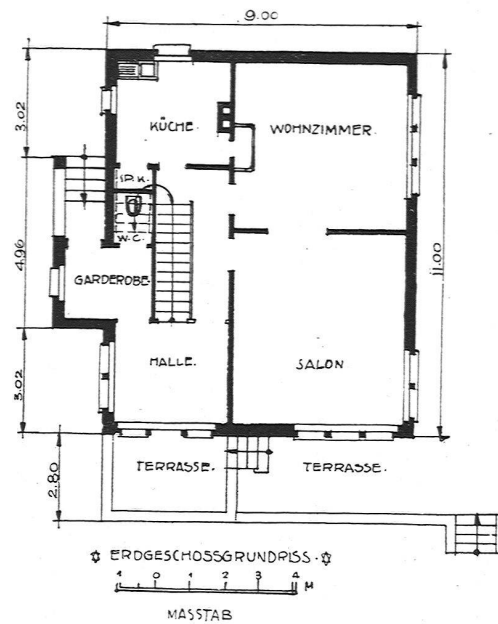


ABB. 18 HAUS NABHOLZ, ZOLLIKON GRUNDRISS IM ERDGESCHOSS

klärungsdübel die Sache leicht gemacht, das 20. Jahrhundert hat nun die doppelte Aufgabe: die Sünden wieder gutzumachen und den Anschluss an die um 1800 abgebrochene Entwicklung wiederzugewinnen.

Es ist verhältnismässig unwichtig, über abstrakte Theorien des Städtebaus zu diskutieren; bedeutsam und lehrreich für alle ist aber der Versuch, die wissenschaftlichen Erkenntnisse an einem praktischen, lebendigen Beispiel zu prüfen und diese eine Aufgabe bis ins letzte durchzuführen. Indem Schumacher diese Arbeit für Köln geleistet hat, erwies er auch den andern Großstädten einen grossen Dienst. Das Beispiel Köln ist einmal wegen des unerwarteten Wegfalls der Festung, dann aber wegen der tausendjährigen wirtschaftlichen Bedeutung der Stadt besonders interessant.

Durch Eingemeindungen ist Köln um das Vielfache vergrössert worden, und es musste nun die rechtsrheinische Stadt Deutz in grossem Stil ausgebaut werden, um dem Kern der Stadt neues Gewicht zu geben und die für eine Stadt unerlässliche Spannung zwischen Mitte und Peripherie dem grössern Umfang entsprechend zu erhöhen. Nichts unerträglicher, als wenn die neuen Industrien und Wohnviertel den alten Kern einer Stadt langsam erdrücken und das organische Ausstrahlen von innen nach aussen unterbinden, wie es etwa in Dresden oder Basel der Fall ist. In der «Verbindung des Stadtkerns mit den Vororten» sieht auch Schumacher eine erste Aufgabe der Gestaltung des Neulandes. Für Köln besteht die nachträgliche Lösung in der Bebauung des innern Festungsrayons, für die detaillierte Pläne ausgearbeitet und in dem Buche durch Abbildungen belegt sind. Diese Bauten bilden den Uebergang von der Altstadt zu den Siedlungen, die sich längst zwischen den Festungsgürteln gebildet haben und die nun organisch in die Stadteinheit aufgenommen werden mussten. Die zweite Aufgabe ist die Verteilung des Grünlandes (Plätze, Anlagen, Parks) in der Stadt. Schumacher schlägt dafür ein sinnreiches System einer radialen Durchdringung der Stadt mit Grünanlagen vor, die also nicht wie üblich als «zufällige Flecken» im Stadtplan erscheinen sollen, sondern ein zusammenhängendes Ganzes bilden: sodass schematisch diese Anlagen aus dem Kern der Stadt nach der Peripherie fächerartig ausstrahlen und die Stadt zweckmässig «gelüftet» wird. Ebenso müssten das Strassennetz und die Eisenbahnen nach einem einheitlichen Prinzip neu geordnet, korrigiert und ausgebaut werden, wiederum unter selbstverständlicher Schonung der historischen Denkmäler. Eine der wichtigsten Fragen ist die Verteilung der Arbeits- und Wohnstätten in der Stadt, die Anordnung der Gewerbe und Industrien, wobei die absolute Trennung trotz weiter Entfernung der Mischung grundsätzlich vorzuziehen wäre. Die kleinen Gewerbe könnten in grössern Bauten gesammelt werden. Die Anlagen ruhiger Wohnviertel mit Gärten unter Staffelung vom Sechs- bis zum Einfamilienhaus bei zunehmender Entfernung vom Stadtkern ist praktisch das nächste Ziel. Als Prinzip kann angenommen werden, dass die



A B B. 19 HERMANN FIETZ, ARCHITEKT, ZOLLIKON HAUS NABHOLZ, ZOLLIKON
GESAMTANSICHT Phot. H. Wolf-Bender

höchsten Häuser in der Mitte, die niedrigsten am Rande der Stadt stehen sollen. Hier möchte man vor allem wünschen, dass die wohldurchdachte Theorie sich bald in dynamische Wirklichkeit umsetzen liesse.

Wenn die Stadt nach aussen wächst, muss sie im Innern an Konzentration und Bestimmtheit zunehmen. Für Köln ist diese Notwendigkeit mit der Schonung resp. Akzentuierung des alten Stadtbildes verbunden. Schumacher hatte hierzu besondere Vorschläge für die Umgestaltung der Domfreiheit und des Rathausviertels zu machen. Von allgemeinem Interesse ist der Plan zum Ausbau des Brückenkopfes an der Hängebrücke zu einer neuzeitlichen Hochbauanlage, die der nordwärts durch Dom und Gross-Martin bestimmten Ufersilhouette im Süden einen grossen, aber subordinierten neuen Abzent hinzufügte. Bei der neuen, weiten Ausdehnung des Stadtuferes wäre die Ergänzung erwünscht und sie würde die Wirkung des Domes nur unterstützen. Gerade bei «Wolkenkratzer»-Bautypen ist es vor allem wichtig, dass sie sinngemäss dem Stadtbild eingefügt werden und nicht wild entstehen und zuletzt alle Proportionen zerstören dürfen.

Das Ziel der zukünftigen Stadtanlage wäre, den Kreis der Stadt zu sprengen und ihr eine Entwicklung in flügelartiger, radialer Richtung ins Land hinein zu ermöglichen. Dann aber in den Siedlungen Nebenzentren zu schaffen, die sich organisch dem Stadtkern angliedern und die dem Zentrum vorläufig viele Aufgaben abnehmen können, sobald ein Plan im Grossen angelegt würde. Schliesslich richtet aber der Städtebauarchitekt den Blick über die Grenzen der Stadt hinaus und möchte das ganze Rheinland als eine Einheit sehen, die planmässig geordnet werden müsste durch Sammlung und Begrenzung der Industrien und durch Anlage von Naturschutzgebieten. Mag es seltsam erscheinen, dass im heutigen Deutschland mit solchen optimistischen Möglichkeiten überhaupt nur gerechnet werden kann, so gibt gerade die erzwungene Atempause der Entwicklung dem Theoretiker Gelegenheit, das zu erwartende neue Wachstum der Stadt vorausschauend zu überblicken und die Richtlinien für die Baupolitik festzulegen. Das Schicksal Kölns ist aber das Schicksal aller Großstädte, die die Verantwortung dafür tragen, dass sie den grossen Moment nicht verpassen.

U. Christoffel.

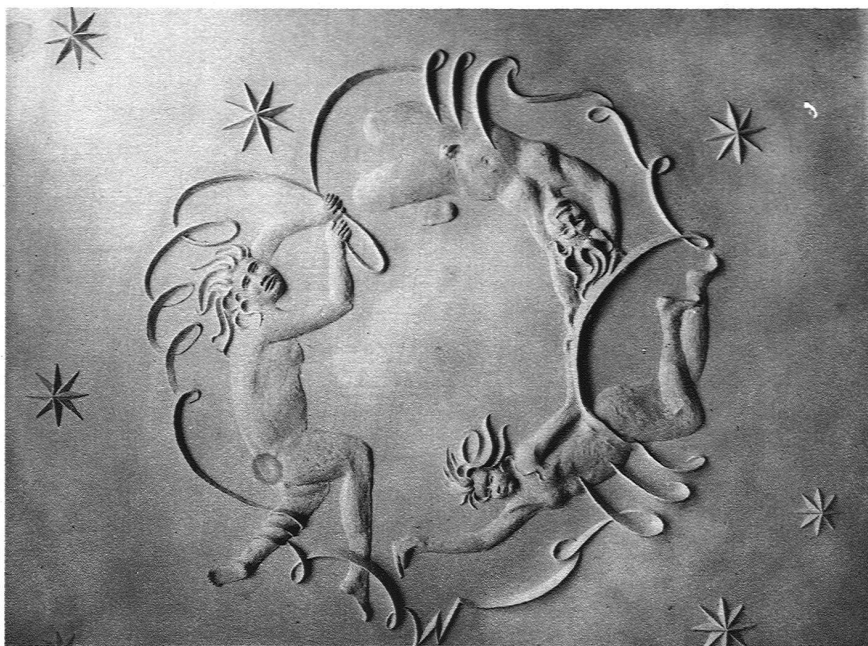


ABB. 20 HAUS NABHOLZ STUCKDEKORATION VON OTTO ZOLLINGER S. W. B., ZÜRICH Phot. H. Wolf-Bender

UMSCHAU

Der *Basler Kunstkredit*, diese vom Kanton Basel-Stadt geschaffene und zeitweilig vom Bunde subventionierte Institution zur Nutzbarmachung künstlerischer Arbeit im Dienste der Stadt und ihrer Umgebung — mit deren Einführung Basel allen andern Schweizer Städten mit beneidenswertem Mut voranging — hat vor kurzem ihren ersten Bericht der Öffentlichkeit übergeben, eine Broschüre «Basler Kunstkredit 1919—1923». Wer sich für die Pflege der modernen Kunst in unserm Lande interessiert, sollte nicht verfehlen, diese von Dr. E. Strub, dem Sekretär der staatlichen Kunstkredit-Kommission, knapp und sachlich geschriebene Schilderung der bisherigen Arbeit zu lesen; sie erhält noch ein besonderes Gewicht durch die bildliche Publikation der wichtigsten im Auftrage des Kunstkreises geschaffenen Werke.

Anfang Juli ist nun auch des verstorbenen Bildhauers *Carl Burckhardt* «*Ritter Georg*», zweifellos eines der bedeutendsten und wertvollsten Resultate des Kunstkredits, an der Kohlenbergterrasse in Basel aufgestellt worden.

*

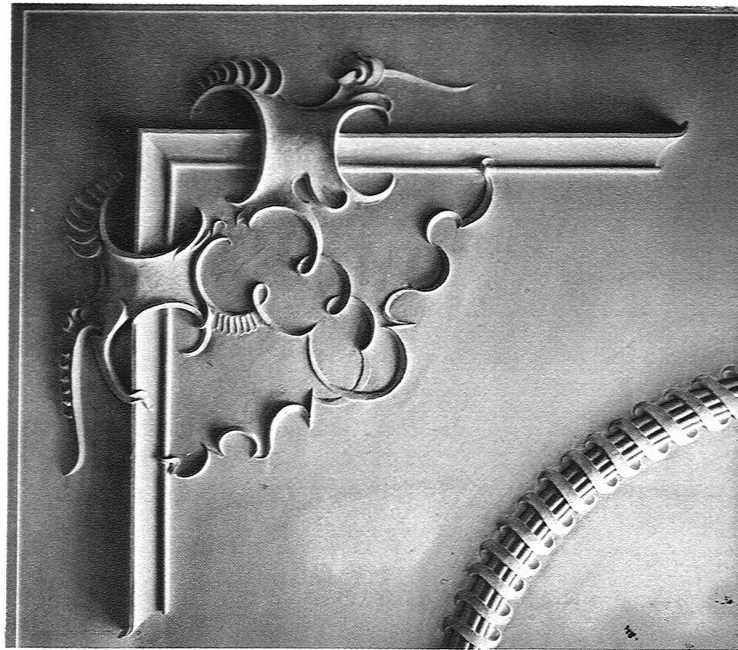
Neben diesem vorbildlichen Versuch einer einzelnen Stadt, der Arbeit ihrer Künstler Richtung und Ziel zu geben, nehmen sich die Produkte der halb und ganz offiziellen *eidgenössischen Kunstpflege* nach wie vor kläglich aus. Das Plakat des grossen Schützenfestes, die Bundesfeierkarten, selbst das Aarauer Schützen-denkmal, lauter Aufgaben mit einem ernsten Gedanken im Hintergrund — sie werden gelöst, als hätte die schweizerische Kunst den Schritt ins 20. Jahrhundert noch nicht getan. Gibt es denn für solche Dinge wirklich keine andere Quelle als dieses bis zum Ueberdruß abgedroschene Helden- und Kraftmeiertum, das sich da überall entfaltet?

✱

AUS ZEITSCHRIFTEN

Wir freuen uns, hier mitzuteilen, dass das von dem Zürcher Architekten H. Fierz erbaute *Kirchgemeindehaus in Wollishofen*, das im Maiheft 1924 des «Werk» publiziert wurde, nun auch in der «*Schweizerischen Bauzeitung*» vom 26. Juli 1924, zum Teil mit neuen photographischen Aufnahmen, veröffentlicht worden ist.

Das Augustheft der bekannten Darmstädter Zeitschrift «*Deutsche Kunst und Dekoration*» enthält einen Aufsatz über die *Arbeiten von Frau Sophie Täuber-Arp* S. W. B. in Zürich. Ein Teil der Abbildungen ist zuerst in der Märznummer 1924 des «Werk» erschienen.



A B B. 21 HAUS NABHOLZ STUCKDEKORATION VON OTTO ZOLLINGER S. W. B., ZÜRICH Phot. H. Wolf-Bender

ASIATISCHE KUNST

In den letzten Jahren sind eine Reihe von Publikationen asiatischer Kunstdenkmäler erschienen; offenbar ist also Bedarf danach. In einer der umfangreichsten der Reihensammlungen, die der Folkwang-Verlag in Hagen herausgibt, wird gesagt, die Publikationen sollten mindestens das europäische Vorurteil besiegen, als ob aussereuropäische Kunst mehr oder weniger minderwertig sei. Dieser Gesichtspunkt ist in der Tat geboten und fruchtbar, weil unserer Zeit angemessen, denn die Einsicht, dass es in allen Zonen letzten Endes in der Kunst um das Gleiche ging, «wäre ein Ziel, aufs Innigste zu wünschen». Die Kunst ist der Regenbogen zwischen den Kontinenten, zwischen Himmel und Erde und Himmel und Hölle.

Dass augenblicklich für kaum eine Kultur der Vergangenheit — angefangen bei den Primitiven — nicht Propheten auferstehen, ist ein Notzeichen für unser Anlehnungs- und Regenerationsbedürfnis. Da wahre Kunst eine Beziehung darstellt zu den letzten Dingen, so sind diese Entdeckungs- und Abenteuerfahrten in die Vergangenheit nichts anderes, als unsere Sehnsucht nach dem verlorenen Gott und nach den heiligen Feuern.

Man kennt die gleichen Erscheinungen beim Untergang der Antike.

Oder handelt es sich hier wieder um eine literarische Bewegung mit tönenden Worten, aus der wieder eine Mode wird? Bei einer sehr geringen Meinung über die Vernunft im Weltgeschehen muss doch mindestens zugegeben werden, dass an gewissen Punkten der Weltgeschichte die Menschheit vor ein Entweder-Oder gestellt ist, entweder ihr Dasein auf neue metaphysische Grundlagen zu stellen, entsprechende Kulturgüter zu schaffen, oder an Halbheiten zugrunde zu gehen. Not schafft Zwang.

Sind wir nun soweit? Das ist die Frage. Bei den nun ans Licht gerissenen Kulturdenkmälern der ganzen Erde handelt es sich also gar nun nicht um die sogenannte objektive Erforschung der Wahrheit, sondern darum, irgendwo eine Einbruchsstelle in jenes Reich zu finden, dessen Bürger wir von Rechts wegen sein sollen. Mit Sicherheit ist zu sagen, dass die griechische Kultur, die schon einmal für Europäer eine solche Einbruchsstelle war, diese Rolle nicht ein zweites Mal spielen kann.

Für Asien spricht — abgesehen davon, dass unsere Ahnen aller Wahrscheinlichkeit nach von dort kamen — der Umstand, dass zwischen Goethe und Tolstoi viele der erlauchtsten Geister ihm das grosse Ereignis ihres Lebens, Befruchtung und Umkehr verdanken. Gegen Asien, einstweilen, seine Vieldeutigkeit — für europäische Gehirne. Vor Christus erschien Johannes und die Antike hatte am Ausgang des Mittelalters Propheten, lange ehe sie das allgemeine Feldgeschrei wurde.



ABB. 22 HAUS NABHOLZ HOLZDECKE MIT MALEREIEN VON FRAU FRED A ZOLLINGER-STREIFF S. W. B., ZÜRICH
Phot. H. Wolf-Bender

Könnten wir zu unseren Müttern durch die asiatische Brücke herabsteigen, so denken wir uns daraus etwas zu werden, das von Asien ebenso verschieden ist, wie die Renaissance von der Antike, d. h. durchaus verschieden von dem, was einige Leute heute als asiatische Kultur und Religion oder als deren Fortsetzung ausgeben.

Viele von uns sind müde, resigniert und skeptisch gegen eine mögliche Einwirkung durch die Vergangenheit. Wir haben kaum noch ein Gefühl für die Ungeheuerlichkeit, dass uns die ganze menschliche Vergangenheit, jahrtausende alte Kulturen, in ihren nachgelassenen Werken mehr oder weniger zugänglich ist. Den Griechen war schon Aegypten ein Fabelland. Viele von uns haben das Wundern verlernt, es müsste denn einer kommen vom Sirius und etwas mitbringen. Primitive und vorgeschichtliche Kunst oder Werke der drei Jahrtausende vor Christi Geburt, sind vielen nachgerade etwas Selbstverständliches geworden, und es möchte manchmal scheinen, als ob in den fünf Jahrtausenden geschichtlicher Menschheit nichts hervorgebracht oder davon vorhanden sei, uns auf die Knie zu reissen. Und wie oft ist die entdeckte, geglaubte Selbstverständlichkeit ein unfruchtbares Missverständnis, denn ach — ! — der Weg zu verstatteter Selbstverständlichkeit ist mühsam, und gross der Abstand dieser Selbstverständlichkeit und unserer eigenen Wirklichkeit.

Allein, man findet dafür Entschuldigungen. Von fremder bildender Kunst — über die hier allein zu reden ist — sehen wir immer nur einzelne eniführte Werke, oder noch weniger, nur Bilder, und es bleibt unserer Phantasie überlassen, diese Werke hineinzustellen in das Ursprungsland, den Ort und zwischen die Menschen, für die sie geschaffen, in Klima und Natur, die Zwecke und viele andere Voraussetzungen. Mit Methoden, die uns Kunstwissenschaft und Aesthetik gelehrt haben, kommt man an diese Werke nicht heran, geschweige in sie hinein.

Eine der beliebten Thesen lautet, die Kunstwerke an und für sich zu betrachten, d. h. getrennt von den Umständen ihrer Entstehung, und, was noch viel schlimmer ist, von den Umständen des Betrachters. Wir empfehlen das Gegenteil: sich sehr wohl über alle diese Umstände Gedanken zu machen und vor allem und in jeder Hinsicht das Kunstwerk in bezug auf sich selber zu betrachten und sich keiner vermeintlich unkünstlerischen Einwendungen zu schämen und sich zu verbieten, als schlechte Ausrede: man verstehe nichts von fremder Kunst. (Es verlangt etwas guten Willen, dieses Ansinnen nicht misszuverstehen, oder es nicht anmassend banal zu finden; für den Künstler verstehen sich diese Dinge von selbst.) Wir sind hier alle Uneingeweihte. Mit unseren herkömmlichen begrifflichen Definitionen und Gefängnissen