

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 29 (1942)
Heft: 6

Artikel: Architektenzeichnungen
Autor: P.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86943>

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.](#)

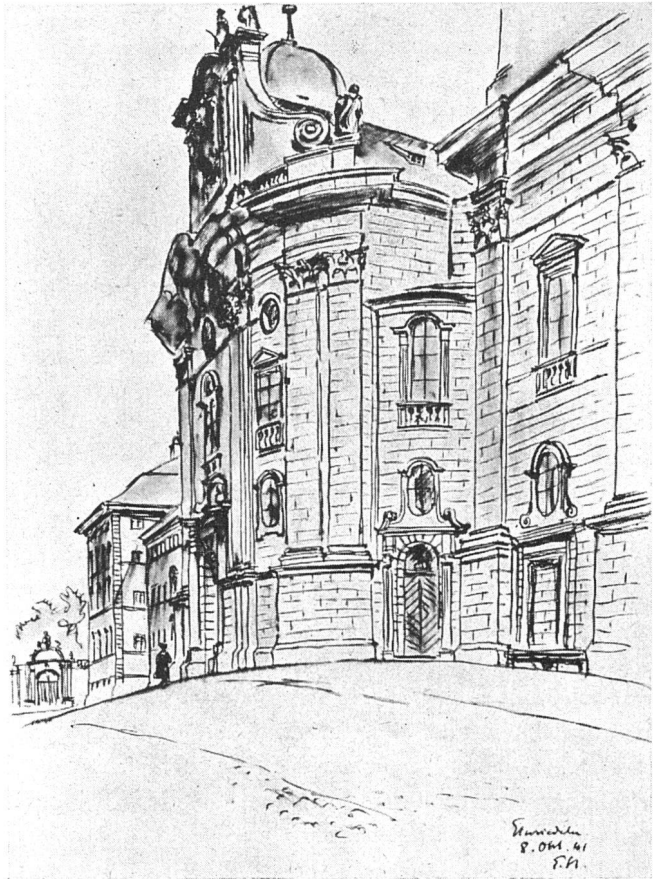
Terms of use

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: 01.04.2025

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

Ernst Stockmeyer, Architekt, Zürich.
Die Klosterkirche Maria-Einsiedeln (Füllfederzeichnung).



Architektenzeichnungen

Die Skizzenbuchblätter von Hans Bernoulli lassen die Frage aufsteigen, wie es eigentlich um das Naturzeichnen der heutigen Architektengeneration steht? Bernoullis Zeichnungen sind zugleich sachlich exakte Darstellungen und überaus feinfühlig Naturbeobachtungen und als solche, wie alles wirklich Künstlerische, ein Einzelfall, den man nicht als Normalfall fordern kann. Wie steht es aber mit den übrigen? Noch vor wenigen Jahrzehnten war es selbstverständlich, dass der Architekt auf Studienreisen zeichnete und aquarellierte, und zwar nicht nur Architekturen, sondern auch Landschaftliches und Figürliches. Einmal um sein Formempfinden und Formengedächtnis zu schärfen, dann aber auch ohne jede berufliche Absicht, einfach aus dem Vergnügen heraus, sich in der Zeichnung aktiv mit der Umwelt auseinanderzusetzen und sie gewissermassen in Besitz zu nehmen. Dieser zweite Zug, die Freude an der zeichnerischen Auseinandersetzung, war vor zwei bis drei Generationen nicht nur auf Architekten beschränkt, sondern gehörte zur allgemeinen Bildung. Ungefähr jedermann konnte ein menschliches Profil oder das Profil einer Landschaft einigermaßen kenntlich abzeichnen und ein paar Blümchen im Wasserglas als Albumblatt für Freunde. Was dabei herauskam, wollte gar nicht als Kunstwerk gelten, die Blätter bildeten eine artige Erinnerung, auch wenn sie nicht über das Niveau des Dilettantischen hinausgingen, und der Zeichnende hatte sich die betreffende Landschaft wenigstens gründlich angesehen, auch

wenn er sie nur mässig zu Papier bringen konnte. In Einzelfällen sind aber auf diese Weise auch ganz reizende kleine Kunstwerke entstanden, die ohne die geringste Ambition es ohne weiteres an künstlerischer Intensität mit mehr als der Hälfte dessen aufnehmen können, was sich heute an Ausstellungen als berufsmässig betriebene Kunst wichtig macht.

Wie steht es mit den heutigen Architekten? Von Reiseskizzen und anderen Naturzeichnungen sieht man sozusagen nichts. Wird überhaupt nicht mehr gezeichnet, oder werden solche Zeichnungen schamhaft versteckt, weil sie vom Standpunkt des Maschinalismus und Konstruktivismus und Funktionalismus aus als altmodische Sentimentalitäten erscheinen, deren sich der moderne Architekt zu schämen hat? Und die ihn gar in den Verruf des Historisierens bringen könnten, wenn daraus zu ersehen wäre, dass sich der Betreffende sogar einmal für historische Bauten interessiert hat? Es wäre interessant, wenn einmal irgendwo, meinetwegen unter Ausschluss der Öffentlichkeit, eine kleine Ausstellung veranstaltet würde, zu der jeder Architekt der betreffenden Stadt mindestens eine Naturskizze beitragen müsste, um auf diese Weise den Durchschnittsstand des Zeichnens in der heutigen Architektenschaft feststellen zu können.

In grossem Umfang ist die Naturzeichnung durch die Fotografie verdrängt worden. Fotografieren geht bei weitem schneller, das Ergebnis ist scheinbar objektiver, der mechanische Vorgang passt besser in die

Ideologie der neuen Sachlichkeit. Franz Roh hat in den Zwanzigerjahren einmal geschrieben, einige Meter Kleinfilm enthielten mehr «Vollerinnerung, als viele Seiten altmodischer Tagebücher».¹ Es war dies eine jener kessen und frechen Behauptungen aus der Inflationszeit des Maschinalismus, denn in Wirklichkeit ist das Umgekehrte der Fall: jede Seite Tagebuch, jede noch so missglückte Zeichnung enthält mehr Erinnerungssubstanz, weil sie eine aktive Auseinandersetzung des Schreibenden oder Zeichnenden mit seinen Eindrücken erforderte, eine Sichtung und Transponierung des Erlebnisses, während der Fotograf der Maschinist seines Apparates ist, viel zu sehr beschäftigt mit dem Technischen der Aufgabe, als dass ihm überhaupt Zeit zur eigenen Auseinandersetzung mit dem Blicke, was fotografiert werden soll. Man möchte sagen: je systematischer eine Reise durchfotografiert wird, desto weniger war der Fotografierende als Mensch wirklich in der Gegend, die er fotografiert hat.

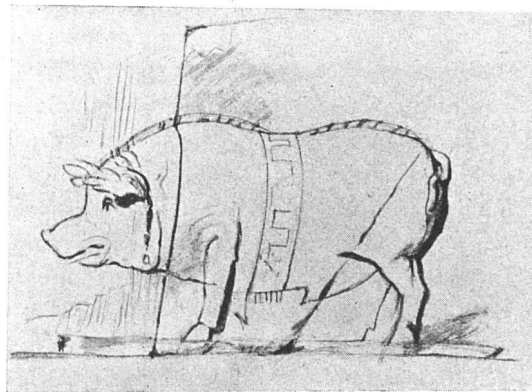
Zuhanden der jungen Architektengeneration ist zweierlei mit aller Schärfe auseinanderzuhalten: das Naturzeichnen und die grafische Ausgestaltung der Architekturpläne. Das letztere ist eine Sache der Aufmachung, von vornherein berechnet auf die Wirkung nach aussen. Das Blatt soll durch seine Beschriftung, seinen grafischen Duktus, seine allfällige Kolorierung sauber, komplett und dadurch überzeugend wirken, und wo die Grenze liegt, an der die grafische Aufmachung zum Bluff wird, ist dem persönlichen und beruflichen Takt jedes einzelnen überlassen. Die Gefahr, dass z. B. bei Wettbewerben von einzelnen Projektverfassern versucht wird, Preisgericht und Publikum durch die grafische Aufmachung zu blenden, ist so alt wie die Wettbewerbe selbst und wird sich nie

¹ In «Foto-Auge» von Franz Roh und Jan Tschichold heisst die Stelle «... und wenn um 1800 jemand fünfhundert Seiten Tagebuch schrieb, so bringt er heute hundert Meter Leika-Filmstreifen heim. Diese können mehr Vollerinnerung enthalten als das Wort, denn sie sind anschauungsgesättigt.» Dies ist der bare Unsinn. Wie wenig sich der Verfasser dabei klar war, welchen Sinn das Tagebuchschreiben überhaupt hatte, beweist die Fortsetzung «Räumlich wie zeitlich werden sie auf weitere Strecke hin wirken» usw. — als ob es dabei auf «Wirkung», also auf den Effekt nach aussen angekommen wäre, und nicht auf die Wirkung nach innen, die Erziehung des Schreibenden, sich über Erlebtes Rechenschaft abzulegen und sich damit das äusserlich Gesehene durch Verarbeitung anzueignen.

ganz beseitigen lassen. Mit der gleichen Einstellung treten dann manche Architekten aber auch der Natur gegenüber. Ihre Zeichnung soll gekonnt, «gerissen» aussehen, sie bekommt dann den fatalen Architektenschmiss, eine gewisse formelhafte grafische Routine, die auf den ersten Blick meisterlich aussieht und auf den zweiten zeigt, dass eigentlich nur ein lockeres Handgelenk bei einem Minimum an Anschauungsintensität dahinter steht.

Diese Art von Zeichnen ist durchaus wertlos, ausser sie wolle nichts anderes sein als Uebung des Handgelenks für die vorhin besprochene grafische Aufmachung der Pläne. Eine Naturstudie muss, wenn sie der Bereicherung des inneren Formenvorrats dienen soll, aus einer ganz anderen Einstellung unternommen werden: aus einer ganz bescheidenen, völlig anspruchslosen Unterordnung des Zeichnenden unter das Objekt, mit einem Verzicht auf den kaligrafischen Schnörkel; was dabei herauskommt, ist zunächst ganz gleichgültig. Die ungeschickteste Zeichnung, die man niemandem zeigen möchte, ist bei weitem wertvoller als die routiniert hingeschmissene, die missglückteste Reiseskizze wertvoller als die beste Fotografie, nur muss sich der Zeichnende nicht einbilden, das Ergebnis müsse ein Kunstwerk sein. Er soll sein Zeichnen zunächst für nichts anderes nehmen als für ein Training in der geistigen Auseinandersetzung mit einem Objekt, und man verlangt ja auch von der einzelnen Uebung eines körperlichen Trainings nicht, dass sie als Kunstwerk gewertet werde. Viele werden auf dieser Stufe stehenbleiben und Vergnügen an ihrer Tätigkeit finden, auch ohne dass das Ergebnis über das Niveau eines mehr oder weniger erfreulichen Dilettantismus hinausginge. Einzelne werden es weiter bringen, und dann gewinnen ihre Blätter einen wirklichen Kunstwert, eine Tiefe, wie sie auf dem Weg der schmissigen Architektenzeichnung niemals erreichbar ist.

Hoffentlich tragen die Skizzenbuchblätter von Bernoulli dazu bei, bei der heutigen Architektengeneration die Freude am Naturzeichnen von neuem zu wecken; das würde auch zu einem unbefangeneren Verhältnis gegenüber historischen Bauten beitragen. P. M.



Hans Bernoulli, römisches Skizzenblatt. Opferschwein vom Suovetaurilienfries auf dem Forum.

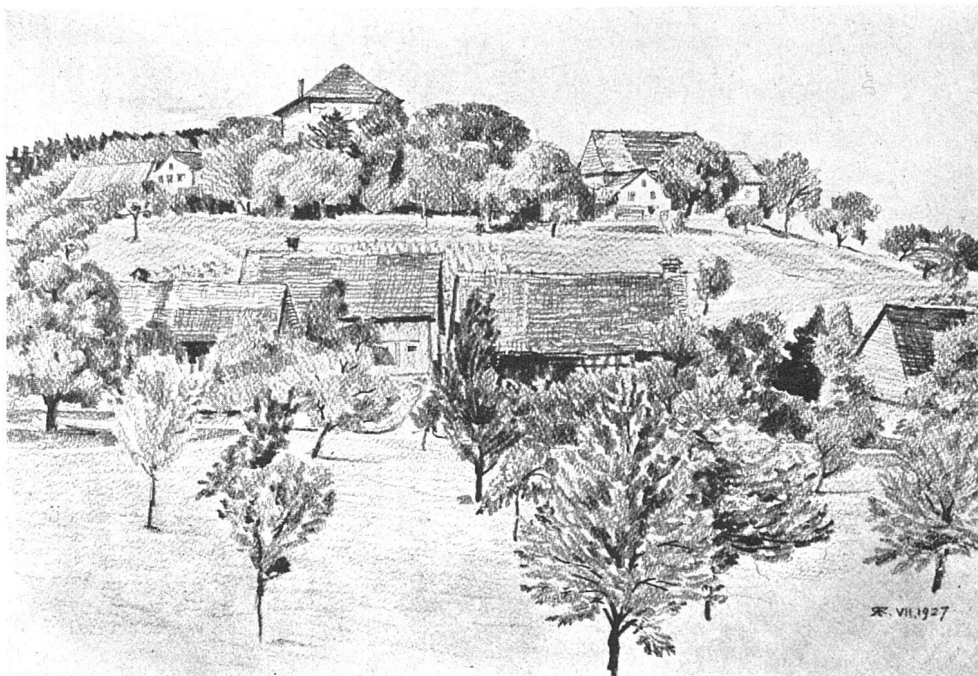
lerischen Ganzen dar ... einen Teil, der in der isolierten Betrachtung droht missverstanden zu werden, wenn uns nicht auch die externen Proportionen mitgeteilt werden, d. h. der Ort, die Stellung im Raum, die uns zur Entscheidung und damit zum Menschen zurückführen.

Für die Formgeschichte kann es gleichgültig sein, ob sich eine bestimmte Form in Augenhöhe in einem hellen, leicht zugänglichen Raum befindet, wie das moderne Bild in der modernen Ausstellung, oder an dunkler, entlegener, dem Auge fast entzogener Stelle, wie die Felsenbilder der Dordogne. Die Form selbst wird ja dadurch nicht verändert. Selbst die entlegensten und dunkelsten bringen die «grosse Marburger Kanone» und der Scheinwerfer sauber und bequem auf die Platte, und es bleibt von ihrer dunklen Herkunft keine Spur. Und gewiss: solches Sichtbarmachen verdient Dank. Aber wir vergessen immer mehr, dass wir, ehe wir Kunstgeschichte schreiben, das

Objekt, nachdem wir es im Hellen studiert haben, wieder als Einheit mit seinem Orte sehen müssen, auch wenn der Ort dunkel ist, ja das Dunkle, die Entlegenheit, die Spannung der Sichtbarkeit kann gerade ein wichtiger Umstand im künstlerischen Ganzen sein! Die Formgeschichte kennt nur den Tag, die Kunstgeschichte auch die Nacht.

Kehren wir zu unserer Ausgangsfrage zurück: sollen wir die karolingische Apsis der Kastorkirche zum besseren Studium künstlich anstrahlen? — Es ist das für das formale Studium sehr erwünscht. Aber unsere künstlerische Darstellung und Deutung des Raumes würde eine Verzerrung ergeben, wenn wir nicht in sie das Dunkel ihres respektierten Lebens wieder einsetzen, nicht das wertende Auge wieder in Einklang brächten mit dem schaffenden Auge, die isolierte Form wieder mit der künstlerischen Tat.

Adolf Behne



Architektenzeichnung: Landschaftsskizze von Prof. Robert Rittmeyer BSA, aus dessen Schrift «Bauwerk, Bäume, Busch und Blumen — ein Beitrag zur Pflege der schönen Heimat» (Volksverlag, Elgg, 1941).

Vom physischen und vom geistigen Sehen bei der Architekturphotographie

Nach der anfänglichen grossen Begeisterung über die neuen Kleinbildapparate beginnen nun hie und da auch die Meckerer und Miesmacher sich zum Worte zu melden. So wird etwa darüber geklagt, dass die heute so beliebten Vergrösserungen von Kleinbildern die Qualität der früheren Originalaufnahmen eines grösseren Apparates eben doch meistens vermissen lassen. Dies ist zweifellos richtig, denn die Leica-Apparate, die Contax, Rolleiflexe und wie alle ihre verschiedenen Verwandten heissen, sind eben Schnappschussapparate, mit denen man seine Aufnahmen in der Regel mit grösster Schnelligkeit und aus

der Hand ohne umfangreiche Vorbereitungen macht. Dass bei solchen Aufnahmen Verschiedenes, vor allem die Schärfe, mitunter zu wünschen übrig lässt, ist nicht weiter verwunderlich; wenn wir dagegen die Aufnahmen mit einer Leica oder Rolleiflex wirklich sorgfältig vorbereiten, und vor allem, wenn wir uns die Mühe nicht verdriessen lassen, mit dem Stativ zu arbeiten, so können wir tatsächlich auch da Resultate erzielen, die den Aufnahmen der grösseren altmodischen Apparate annähernd ebenbürtig sind. In einem aber versagen diese neuen Apparate vollkommen: in der Aufnahme von Architekturen. Wenn wir