

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 9: Kunstmuseen - Ausstellungen

Rubrik: Tagungen

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

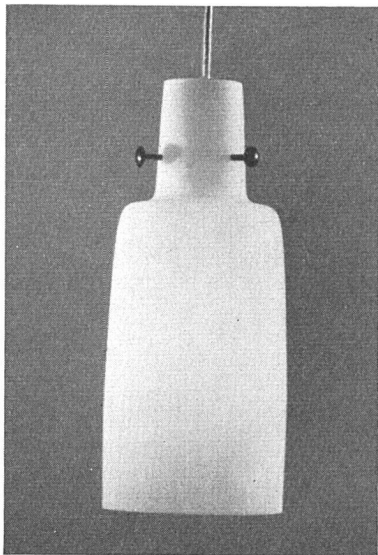
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

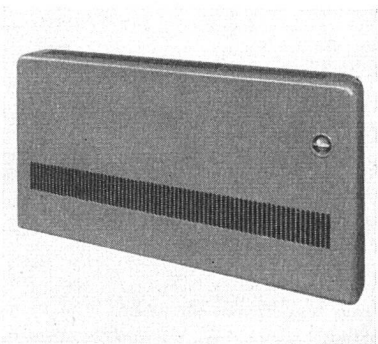
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.03.2025

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



Pendelleuchte. Entwerfer: Böhlmarks BAG; Hersteller: BAG, Bronzefabrik Turgi



Klimakonvektor. Gebr. Sulzer AG., Winterthur



Direktions-Telephonapparat. Hasler AG., Bern

Schreibtisch «Companion». Rud. Furrer Söhne AG., Zürich
Photo: H. Wolf-Benders Erben, Zürich



möbel, Bassecourt/JB (1); Bantam-Camping, Bern (1); Bigler Sport Bern (2); Albert Lutz AG., Sportartikelfabrik, Teufen/AR (5); «Wico», Jean Frey & Co., Zürich (1).

Haushalt

Affolter, Christen & Co. AG., Basel (2); F. Bondanini, Renens-Lausanne (1); Bono-Apparate AG., Schlieren/ZH (1); Bürstenfabrik AG., Triengen/LU (1); Cellokap AG., Staad/SG (1); Christen & Co., Küsnacht/ZH (1); Ebo AG., Metallmöbel, Dürnten/ZH (3); Egloff & Co. AG., Metallwarenfabrik, Nieder-Rohrdorf/AG (1); Elecalor AG., Aarau (5); Elektromaschinen AG., Hallwil/AG (1); Ergotherm S. A., Elektrische Apparate, Biasca/TI (3); «Fael», Degoumois & Cie. S. A., Saint Blaise/NE (2); Hermann Forster AG., Elektrische Apparate, Arbon /TG (1); Glutz-Blotzheim Nachf. AG., Solothurn (1); Groening AG., Metallwarenfabrik, Binningen/BL (2); Ernst Heid, Möbelfabrik, Sissach/BL (1); Ing. G. Herzog & Co., Feldmeilen (4); «Jura» Elektroapparatefabriken L. Henzirohs AG., Niederbuchsiten/SO (7); Keramische Industrie AG., Laufen (3); Kobler & Co., Zürich (3); Heinrich Kuhn, Metallwarenfabrik, Rikon/ZH (3); Walter Latscha, Zürich (1); Lüdin & Cie. AG., Basel (2); «Nadir» Frostapparate GmbH., Münchenstein (1); Prometheus AG., Liestal/BL (4); W. Reist & Co., Bern (3); Rextherm, Schiëfer & Lüthy AG., Aarau (4); Rotovent AG., Zürich (1); Sabag & Baumaterialien AG., Biel (1); Sarina S. A., Fribourg (2); H. Schweizer Söhne & Cie., Bubendorf (3); Schweiz. Gasapparatefabrik, Solothurn (3); Bruno Stamm, Schaffhausen (1); Walter Steiner, Winterthur (1); Aug. Zellweger, Zürich (1).

Stecker und Schalter

Adolf Feller AG., Fabrik elektrischer Apparate, Horgen (10); Gardy S. A., Genève (9); Xamax AG., Zürich (4).

Armaturen und Pumpen

Egloff & Cie., Metallwarenfabrik, Nieder-Rohrdorf/AG (1); J. & R. Gunzenhauser AG., Sissach (3); Pumpenbau Brugg, K. Rüttschi, Brugg (2).

Büro und Geschäft

P. Baumer, Frauenfeld (1); O. Bay, Subingen/SO (3); Cito AG., Basel (1); Definitiv Kontroll-Buchhaltung AG., Zürich (4); Patar AG., Niederurnen/GL (3); Furrer Söhne AG., Rudolf, Zürich (1); Graeter & Co., Basel (1); Hasler AG., Telephonie, Bern (1);



Skirucksack in Ziegenleder. Albert Lutz AG., Teufen AR

Hermag, Hermes-Schreibmaschinen AG., Zürich (4); Kobler & Co., Zürich (2); Möbelfabrik Würenlingen AG., Siggenthal/AG (2); Ozalid AG., Zürich (4); J. F. Pfeiffer AG., Zürich (1); Precisa AG., Zürich (1); Edgar Rutishauser, Zürich (1); Gebr. Sulzer AG., Winterthur (1).

Tagungen

Dritte Tagung für Kirchenbau

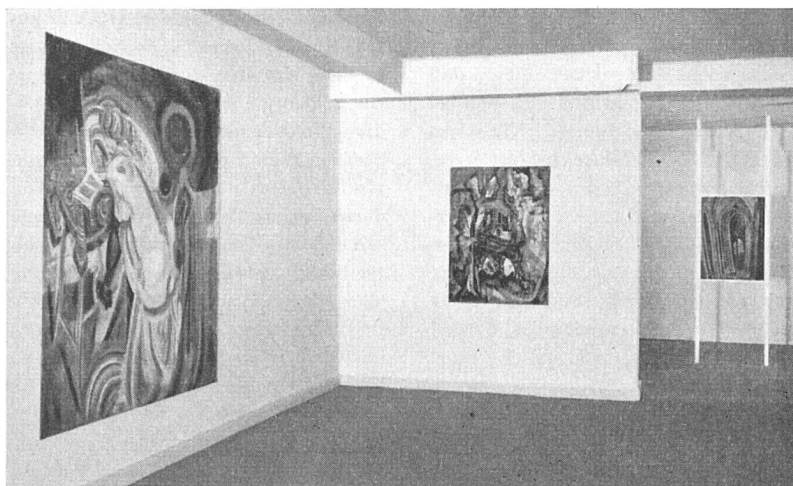
Boldern-Männedorf bei Zürich,
12./13. Juni 1955

So wie die St.-Lukas-Gesellschaft seit Jahren Architekten, bildende Künstler und Theologen zur Erörterung des katholischen Kirchenbaus versammelt, so wird seit einiger Zeit auf protestantischer Seite in freien alljährlichen Tagungen das Thema «Kirchenbau» erleuchtet. Diesmal haben sich nicht nur Theologen, bildende Künstler und Architekten getroffen. Auch kantonale Baubehörden, Kirchenpfleger, Mitglieder von Kirchenbaukommissionen waren eingeladen. Den Mittelpunkt der Referate und Diskussionen bildete der außerordentlich schöne Vortrag von Pfarrer Dr. S. Läubli, Dornach, über «Das Wort und die Form». «Was wäre das WORT der Heiligen Schrift, ohne daß es eine künstlerische Formung erfahren hätte?» Der Referent verfolgte die zum Teil hohe dichterische Qualität und dramatische Spannung an verschiedenen Abschnitten aus dem Alten und dem Neuen Testament. Er stellte außerdem fest, daß es immer wieder neu notwendig war, die Sprache der Schrift aus der jeweiligen Gegenwart heraus neu zu gestalten, damit sie nicht als eine Antiquität an den Leser oder Hörer her-

ankomme, sondern als etwas Lebendiges, das mitten aus seiner Zeit zu ihm spreche, um in ihm verwandter Gestalt ewig wahre Inhalte zu vermitteln. Die Schale wiederum, in der solche Inhalte vermittelt werden, das neu zu erbauende Gotteshaus, auch es sollte beileibe nicht antiquierend sein. Ja, es sollte kühn und spannungsvoll wagen, die Sprache der Gegenwart zu sprechen. Es sollte selbst eine Exegese darstellen des Auftrags, der an den Architekten als Christen und als Künstler, als schöpferischen Bildner gestellt ist.

Architekt P. Sarasin, Basel, sprach an Hand von Beispielen über den Kirchenbau des 20. Jahrhunderts. Er trat stark für den Zentralbau ein, während in der Diskussion eher nach Freizügigkeit tendiert und die *Verschiedenheit* der Kirchenformen als positiv gewertet wurde. Freilich spielt schon seit einiger Zeit der «Ring» im Kirchengrundriß die größere Rolle als die nach einem Vorne ausgerichtete «Linie». Doch bedarf es wohl immer eines Zusammenwirkens und warum nicht eines variierten, der beiden Elemente. Pfarrer W. Wolfer, Buchs/Aargau, stellte im Zusammenhang mit «dem Anliegen der Kirchengemeinde als Bauherr» fest, daß gerade gewisse Teile der Bevölkerung, die mitten im sogenannten modernen Leben tätig sind, die technische Errungenschaften unserer Zeit herstellen helfen und nützen, daß gerade sie, zum Beispiel gegenüber dem Kirchenbau, konservativ eingestellt sind, zu konservativ. «Es bedarf zur Aufklärung und als Mitglieder von Kirchenbaukommissionen Menschen mit weiterem Horizont. Gerade da liegen Kräfte für die Interessen der Kirchengemeinde noch brach.» Es kommt nicht auf geschmäckerliche mehr oder weniger modernistische oder konventionelle Einzelformen an, sondern auf ein glaubhaft wahres, positives Raumerlebnis. Es gibt eben Kirchenräume, in denen man sich verloren vorkomme.

Die Hauptreferate hatten ein hohes und ernstes Niveau, vor dem manches Detailproblem verblaßte. Und doch wäre es wünschenswert gewesen, die Tagung hätte, wie die vorangegangenen, nicht nur anderthalb, sondern drei Tage gedauert. Es war keine Zeit, auf eine Reihe von interessanten, konkreten und baulichen Fragen von Seiten der Kommissionsmitglieder ausführlich und klar zu antworten. Damit wäre eine Brücke zwischen der mehr philosophischen und der mehr realen, materialgebundenen Seite der Gespräche geschlagen worden. Es hätte



Kabinett der Ausstellung Robert Delaunay im Solomon R. Guggenheim Museum, New York

vielleicht auch noch der Anwesenheit dieser oder jener Architektenpersönlichkeit bedurft, die mittels einiger Überlegenheit zum Schluß den Zusammenhang des Konkreten mit dem Philosophischen im Kirchenbau erleuchtet hätte.

Hoffentlich werden Tagungen gerade in der Zusammensetzung der letzten wiederholt. Die Heimstätte Boldern führt sie jeweils in vorzüglicher Weise durch. Weil die Kirchenbauprobleme hier mit soviel Ernst und Gründlichkeit besprochen werden, sollten Preisrichter für Kirchenbauwettbewerbe diese Gelegenheit einer Information wahrnehmen. Fachpreisrichter sollten zudem unbedingt selbst baulich tätig sein, damit sie die Umsetzung Plan-Raum (beim Objekt Kirche von außergewöhnlicher Wichtigkeit) aus Erfahrung und mit Sicherheit beurteilen können. *Lisbeth Sachs*

7. Generalversammlung der AICA

Oxford und London, 4. bis 9. Juli

Auf der Suche nach den bezeichnenden Merkmalen unserer Jahrhundertmitte dürfte den zeitgenössischen Chronisten in besonderem Maße die Kongreßfreudigkeit beschäftigen, der die gegenwärtige Epoche huldigt. Soweit diese Tendenz dem wechselseitigen Verstehen der «Intelligentsia» dienen will, begegnet sie häufig gleichgültigem Wohlwollen, wenn nicht gar überheblichem Mißtrauen. Die «trahison des clercs», die Vieldeutigkeit der «Zivilisationsliteraten» in einer Welt eindeutiger Machtpotentiale – all das dürfte zu der verbreiteten Meinung beitragen, daß viele dieser Kongresse ihren Ursprung einzig dem Bedürfnis nach Selbstbetätigung verdanken.

Einem Bedürfnis, das jedem Organismus eigentümlich ist, dem es an effektiven Machtmitteln fehlt und dessen Existenz allein von Kongressen ihre Berechtigung ableitet.

Unter dem Vorsitz ihres Präsidenten Paul Fierens (Belgien) hielt die AICA (Association Internationale des Critiques d'Art) die siebente ihrer alljährlich stattfindenden Generalversammlungen – die in jedem dritten Jahr zum Kongreß erhoben werden – in der Woche vom 4. zum 9. Juli in Oxford und London ab. Das Oxforder Wadham College, dem Sir Christopher Wren angehörte, bildete den Rahmen der drei Arbeitssitzungen. Ein Vortrag von T. S. R. Boase über die Wesenszüge der englischen Kunst war der Auftakt zu einer Reihe von Exkursionen, welche die Delegierten nach Windsor Castle, nach Blenheim, dem Schloß des Duke of Marlborough, und nach Saltwood House, dem Landsitz von Sir Kenneth Clark, führten. Die zweite Hälfte der Assemblée Générale fand in London statt. Bot Oxford einer internationalen Bruderschaft den idealen Rahmen, so verwandelte die Millionenstadt jeden der Teilnehmer unversehens in einen Reisenden, dessen vorranglichste Interessen von denen des Kongresses abgezogen und auf die künstlerischen Brennpunkte der Metropole gelenkt wurden. Unnötig zu betonen, daß die großen öffentlichen Museen den Vorrang gewannen und das den Kunstkritiker beschäftigende Interesse an der Gegenwartskunst nicht die entsprechende Nahrung empfing. Die Organisation, die in den Händen der britischen Sektion der AICA lag, zeigte sich in diesem Punkte auffallend schüchtern und versäumte die einmalige Gelegenheit, die ausländischen Delegierten mit dem Schaf-

fen der jungen Künstler vertraut zu machen. Der Ausflug zu Henry Moore konnte nicht dafür entschädigen, daß der eine oder andere Atelierbesuch bei noch weniger bekannten Künstlern unterblieb. Auch fehlte die Initiative, die bedeutenden Londoner Privatsammlungen moderner Kunst zu erschließen. Die Unterstützung des British Council wäre in diesem Falle wünschenswert gewesen. Allein die Galerie Gimpel Fils bemühte sich, in ihren Räumen einen Querschnitt durch die Leistungen der jungen Generation zu geben. Nicht übersehen sei freilich, daß der letzte Tag der Versammlung einen bleibenden Eindruck hinterließ: er ermöglichte den Besuch von zwei Privatsammlungen, welche den feinen Geschmack des englischen Sammlertyps überzeugend zu belegen vermochten. Der Abschiedsempfang fand im Garten Sir Colin Andersons statt, dessen Initiative die Ausschmückung großer Passagierschiffe mit den Werken zeitgenössischer britischer Künstler zu danken ist.

Gemessen an dem reichen Programm an Empfängen mag der Ertrag der Arbeitssitzungen dürftig erscheinen. Hierüber zu urteilen ist schwierig, da die AICA in ihrem gegenwärtigen Konzept ambivalenten Charakter besitzt: sie ist zu einem Teil eine internationale Berufsvertretung und zum anderen eine Vereinigung, welche die Verbreitung der zeitgenössischen Kunst zu ihren Programmpunkten zählt. Dementsprechend wiesen die Tätigkeitsberichte der einzelnen Sektionen wesentliche Unterschiede auf. Teils lag ihr Schwergewicht auf der defensiven Seite (Deutsche Bundesrepublik, USA), sofern es um die Bekämpfung reaktionärer Tendenzen ging; teils konnten Fortschritte bei der Sammlung und Bearbeitung der Quellen der Kunst des 20. Jahrhunderts festgestellt werden (Italien, Niederlande, Frankreich).

Bestimmenden Einfluß auf die Verbreitung der modernen Kunst dürfte die AICA durch ein Vorhaben gewinnen, dessen Idee von der UNESCO entworfen wurde. Von den einzelnen Sektionen sollen jene jungen Künstler bestimmt werden, welche internationale Beachtung verdienen. Diese Auswahl soll einem 18köpfigen Expertenkomitee überantwortet werden, welches endgültig die Namen jener Künstler bestimmt, deren Werke durch Reproduktionen der UNESCO bekannt gemacht werden sollen. Ein Projekt, dessen Verwirklichung zweifellos auf sich warten lassen wird, dessen Vorbe-

reitungen jedoch bei der AICA in guten Händen liegen. (Die Schweiz ist in dem Komitee durch Pierre Courthion, Georg Schmidt und Carola Giedion-Welcker vertreten.)

Starken Widerhall fand die Diskussion von Problemen des Urheberrechtes, deren Labyrinth in Jacques Lassaigue seit Jahren einen umsichtigen Bearbeiter besitzt. Fragen, deren Erörterung eher einem Kongreß zukommt, wie jene der Terminologie und des kunstkritischen Begriffsapparates, konnten kaum in der ihnen gebührenden Breite diskutiert werden.

Kein Zusammentreffen ohne den Nachgeschmack resignierender Zweifel: vielleicht wäre über den vertieften persönlichen Kontakt hinaus da und dort ein weitreichender Entschluß, eine eindeutige Stellungnahme zu wünschen gewesen, vielleicht wäre es besser gewesen, den offenen Fragen offener entgegenzutreten. Wenn gleich undefinierbar und vag, so bezeichnet diese verbreitete Stimmung dennoch ein Versäumnis, dem die Aufmerksamkeit kommender Zusammenkünfte in besonderem Maße gelten sollte. (Für 1956 ist Dubrovnik vorgesehen.) Es fehlt nicht an Stimmen, die einen dichteren Kontakt und eine dynamischere Zusammenarbeit dringend befürworten. *Werner Hofmann*

Bücher

Will Grohmann: Paul Klee

447 Seiten mit 145 Strichzeichnungen, 96 Abbildungen und 40 Farbtafeln, ferner 24 Seiten Werkverzeichnis mit 202 kleinformigen Abbildungen. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart, 1954. Fr. 47.60

Die Klee-Monographie Will Grohmanns, die schon seit 1935 zwischen Paul Klee und dem Autor geplant war, sollte fast zwanzig Jahre später erscheinen. Nach den ersten Veröffentlichungen über Klee um 1920 von L. Zahn, W. Hausenstein und H. von Wedderkop hatte Grohmann schon seine erste, bis 1929 reichende Zusammenfassung des malerischen Œuvres im Verlag der Cahiers d'Art (Paris) herausgebracht. Sein 1934 erscheinender Band der Kleeschen Handzeichnungen (Kiepenheuer Verlag, Berlin) wurde kurz nach Erscheinen von der nationalsozialistischen Zensur erfaßt. Nun sollte in einem zusammenfassenden Buch das malerische und zeichnerische

Werk mit den Tagebuchnotizen, theoretischen und pädagogischen Schriften vereinigt werden. Der Künstler selber ordnete, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, gemeinsam mit seinem Biographen das Material. Die Katastrophe des Zweiten Weltkrieges und der Tod Klees mit allen ihren Folgeerscheinungen zog die Herausgabe um mehr als ein Dezennium hin; aber trotz der verschiedensten Schwierigkeiten konnte hier aus einer nahen und weiten Sicht ein Buch großen Ausmaßes abgeschlossen werden. Zunächst im Sinne der Materialausbreitung, sowohl was die qualitativollen und reichen Illustrationen betrifft – von denen viele bisher unbekannt waren – sowie in Anbetracht der gesammelten Texte aus den Tagebüchern und theoretischen Schriften des Nachlasses. Rein verlegerische Leistung ist das dreisprachige Klee-Buch als eines der schönsten und bestausgestatteten Kunstbücher zu betrachten, die es heute gibt.

Grohmann war durch innere und äußere Umstände berufen, es zu schreiben. Er kannte Klee seit den ersten Bauhausjahren und hatte sich als Kunsthistoriker und -kritiker schon früh innerhalb einer intensiven zeitgeschichtlichen Aktivität mit dem Phänomen der Kleeschen Kunst befaßt, sie in größeren Aufsätzen behandelt und auch in der Kunstchronik des «Cicerone» seit Beginn der zwanziger Jahre die Klee-Ausstellungen in Deutschland in treffsicheren Besprechungen registriert. Mit einem unbeirrigen Gefühl für ihre hervorragende Qualität, die damals noch umstritten war, hatte er sich für Klees Kunst eingesetzt und ihr gleich von Beginn eine entscheidende Rolle im internationalen Kunstgeschehen zugeteilt. Dabei ist es interessant, heute zu lesen, wie Grohmann schon 1923 gegen die spielerische Verniedlichung und märchenhafte Romantisierung des «Miniaturmalers» Stellung bezieht und den «Klein-Meister» Klee ablehnt, der heute noch von englischen und amerikanischen Kritikern anläßlich der Buchbesprechungen en vogue ist, heute, wo es längst – rein schon vom Format der späten Werke her – eine falsche Einordnung bedeutet.

Die Monographie Grohmanns ist in drei große Abschnitte aufgebaut, die Leben, Werk und Lehre behandeln. Der größte Teil umfaßt das Werk, der kürzeste die Lehre, wobei ein Abdruck aus der «Schöpferischen Konfession» Klees sich im Werkteil befindet, obwohl man hier eigentlich durchaus von