Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 67 (1949)
Heft: 21

Artikel: "Verlust der Mitte"
Autor: Meyer, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-84063

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: 14.07.2025

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

67. Jahrgang Nachdruck von Bild oder Text nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet Nr. 21

«Verlust der Mitte»

DK 7.01

Dieses Buch[1]) des Wiener Kunsthistorikers Sedlmayr gehört zu den wichtigsten Beiträgen zum Verständnis der heutigen kulturellen Situation. Der Begriff «Kunst» ist darin im weitesten Sinn verstanden, einschliesslich, ja mit besonderer Betonung der Architektur. Es ist hochverdienstlich, wenn sich Kunsthistoriker nicht nur in die Angelegenheiten der Vergangenheit zurückziehen, oder in den Bereich der unverbindlichen Biographie, wo man sich nicht persönlich exponiert, und doppelt verdienstlich, wenn ein Historiker, der schon vor dem Krieg zu den besten Köpfen seines Faches gehörte, sich so angelegentlich um die Klärung der undurchsichtigsten Epoche, nämlich die letzten 150 Jahre bemüht.

Es geht Sedlmayr darum, die Voraussetzungen und das allmählige Heranreifen der heutigen Situation aufzuzeigen, wobei sich die Zeit seit der französischen Revolution als eine bei aller Kompliziertheit doch deutliche Einheit erweist. Ich habe dieses Buch ausführlich besprochen in der «Neuen Zürcher Zeitung» (Nr. 670, 2. April 1949) und dabei den Akzent auf die historischen Ausführungen gelegt, die die Grundlage auch für die, jedenfalls umstritteneren Wertungen der späteren Erscheinungen abgeben. Das soll hier nicht wiederholt werden: einige Stichwörter mögen in zusammenhangloser Aufreihung den Reichtum der Gesichtspunkte andeuten.

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts löst sich die Malerei ganz von der Architektur ab, und in der Architektur treten neue Aufgaben in den Vordergrund. Das religiöse Gebiet tritt im öffentlichen Bewusstsein zurück und verfällt einer romantischen Aesthetisierung. — Der «englische» Landschaftsgarten, d. h. die künstlich in ihren Gefühlswerten erhöhte Natur verdrängt die Architektur aus ihrer herrschenden Rolle. — Seit etwa 1780 «absolute», denkmalhaft abstrakte Architektur in geometrischen Grundformen als Ideal, zugleich Monumentalisierung des Mobiliars — so schon *vor* der Revolution bei Ledoux und, in veränderter Färbung — im Empire; bei Gilly, Weinbrenner u. a. — Das Museum als führende Bauaufgabe um 1820, als «Tempel der Kunst», priesterliches Pathos des Künstlers, die Kunst als Selbstzweck und Religions-Ersatz, die Kirchen als Museen aufgefasst und «stilgerecht» renoviert, Ursprung von Denkmalpflege und Naturschutz. — Um 1830 anspruchslos-sachliche Fabriken und Wohnbauten, «Biedermeier» als Blüte der bürgerlichen Wohnkultur; «Wahrheit» in Konstruktion und Materialverwendung wird schon damals gegen die klassizistischen Formen gefordert. Auflösung des (barock-klassizistischen) Pathos durch Humor bei Daumier und anderen. Verklärung des Alltags, des Privaten (z. B bei Stifter), die Welt des Kindes entdeckt, oder doch gewürdigt wie nie zuvor (z. B. Ludwig Richter).

Seit Mitte 19. Jahrhundert das Theater als Weihestätte und Pantheon aller Künste (z. B. Richard Wagner), als gesellschaftliches Zentrum (Opéra Paris, Wien); theaterhafte Malerei auf höchstem Niveau bei Delacroix, auf tiefem in der Historienmalerei der zweiten Jahrhunderthälfte. Möbel werden erstmals schräg in den Raum gestellt, wie Theaterkulissen. Theatralische Kolossal-Denkmäler (Kyffhäuser-, Völkerschlacht-, Vittorio Emanuele-Denkmal in Rom u. a. m.) nachwirkend bis nach dem ersten Weltkrieg. Theatralischer Naturalismus, Panoramen, historische Festzüge, Künstlerfeste, Vergötterung berühmter Schauspieler. — Die Ausstellung als Hauptaufgabe der Architektur (zuerst London 1851); ihre Bedeutung für die Entwicklung des technischen Stils, und Uebergreifen ihrer Prinzipien auf die Wohnhausarchitektur. Forderung nach unbeschränkter Lichtfülle, Gewöhnung an das Provisorische und Sensationelle; Plakatkunst als neue Aufgabe, ihre Bedeutung als Vorbereitung des «Expressionismus». Das Museum wird «Ausstellung» — die Fabrik als führende Aufgabe seit etwa 1900, Pathos der Sachlichkeit, die Küche als Laboratorium, die Maschine als Idol der Architekten.

Eine eingehende Untersuchung wird der einzigartigen Erscheinung des «Stilpluralismus» gewidmet, dem Nebeneinanderherlaufen verschiedener Formenwelten im 19. Jahrhundert, das schon zu Ende des 18. Jahrhunderts beginnt mit der gleichzeitigen Handhabung neugotischer und klassizistischer Formen durch ein und denselben Architekten (z. B. Nash, Weinbrenner, Schinkel) und das im Historismus vom Ende des 19. Jahrhunderts gipfelt. Mit der blossen Verurteilung solcher Erscheinungen ist nichts erreicht — sie müssen in ihren psychologischen Wurzeln verstanden werden. — Demgegenüber versuchte die Architektur der französischen Revolution alle Bauaufgaben gleichzuschalten auf dem Niveau des Monumentalen — auch hierfür ist Ledoux das extreme Beispiel, bei dem sogar Köhler- und Waldhüter-Häuschen zu griechischen Tempeln werden. Eine Gleichschaltung aller Aufgaben auf dem Niveau des technischen Materialismus versuchte dann der Technische Stil der 1920er Jahre, der alle Aufgaben als «Zweckbauten» erklärte.

Die Intellektualisierung der Künste, und ihre daraus folgende Isolierung von den Schwesterkünsten und allen übrigen Lebensäusserungen wird eingehend dargelegt, die Abspaltung des Ornaments von der Architektur, der Verzicht der Malerei, und sogar der Sprache (im Dadaismus) auf alle darstellenden und mitteilenden Funktionen, die Auflösung der «Architektur» im bisherigen Sinn. Der Jugendstil, diese viel zu wenig gewürdigte und verstandene, äusserst wichtige Erscheinung der Zeit zwischen 1890 und 1910 wird vielleicht allzu knapp behandelt. Ein mutiges Kapitel zeichnet das Hereinbrechen des Chaos in die Malerei, die Freude am Unterweltlichen, Destruktiven, das interessanter, dynamischer erscheint als «das Gute» und menschlich Normale. Nach mehrmaligem Aufflackern in der früheren Kunstgeschichte wird die moderne Dämonie zuerst bei Goya sichtbar, hier freilich noch mit dem Zeichen des Negativen, des «Bösen» versehen, während sie später positiv gewertet wird. Das Bild des intakten Menschen erscheint als uninteressant, es verschwindet nahezu aus der Malerei seit dem Expressionismus, es werden nur noch präparathafte Ausschnitte des Menschenbildes gegeben oder bestimmte Deformationen (z. B. Picasso). «Das heisse Chaos des Expressionismus und die Eishölle des Surrealismus» — eine ausgezeichnete Formulierung. Dass diese «Konjunktur des Entsetzlichen» nicht auf das künstlerische Gebiet beschränkt ist, braucht nicht unterstrichen zu werden.

Wir verzichten darauf, diese Skizze des Inhaltes weiter fortzusetzen, der Leser wird schon aus dem Angeführten entnehmen können, um welch brennende Probleme es hier geht.

Es bedeutet für den Besprechenden eine Genugtuung, in diesem Buch Gedankengänge zu finden, die sich in oft ganz erstaunlichem Mass mit seiner eigenen Darstellung in der «Europäischen Kunstgeschichte» decken, in der der behandelte Zeitraum naturgemäss viel weniger ausführlich zur Darstellung kommen kann als bei Sedlmayr. Dass zwei, von verschiedenen Voraussetzungen ausgehende Beobachter ohne jede Beziehung zueinander zu so ähnlichen Ergebnissen kommen, ist zwar nicht geradezu ein Beweis, aber es erhöht doch wesentlich die Wahrscheinlichkeit ihrer Richtigkeit. Selbstverständlich ist einiges anders akzentuiert. Vielleicht ist bei Sedlmayr die Rolle der Technik zu wenig hervorgehoben, die die eigentliche aktive Spitze des Intellektualisierungsprozesses bedeutet. Neben ihr erscheinen alle Entwicklungen auf dem Gebiet der verschiedenen Künste als blosse Gegenbewegungen und Parallelbewegungen von geringerem Wirklichkeitsgehalt — gerade weil sie nicht mehr die menschliche Totalität vertreten, von der aus Sedlmayr urteilt.

Im letzten Drittel des Buches hat man manchmal den Eindruck, verschiedene selbständige Aufsätze seien nicht ganz ineinander verarbeitet, und der griechische Titel des Schlusskapitels geht dem Besprechenden gegen den Strich — in einer Zeit, wo die Kenntnis des Griechischen sogar in Hochschulkreisen sich in offenem Verfall befindet, dürfte er den meisten Lesern unverständlich sein. «Hetoimasia» (= Bereitschaft) heisst der auf vielen byzantinischen Mosaiken dargestellte leere Thron, auf dem der Weltenrichter am Jüngsten Tag Platz nehmen wird — aber dann erledigen sich alle Kunstdiskussionen von selbst. Und für unsere, ja nicht gerade gloriose Situation des Abwartens, ob sich nicht doch vielleicht wieder heilende Kräfte zeigen werden, die das verlorene Bild des ganzen Menschen wiederherstellen, scheint mir dieses Bild zu hoch gegriffen. Doch das sind Nebensachen.

[1]) **Verlust der Mitte.** Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit. Von *Hans Sedlmayr.* Salzburg 1948, Otto Müller Verlag. 255 S., 23 × 15 cm, 64 Abb. Preis geb. Fr. 20.80.

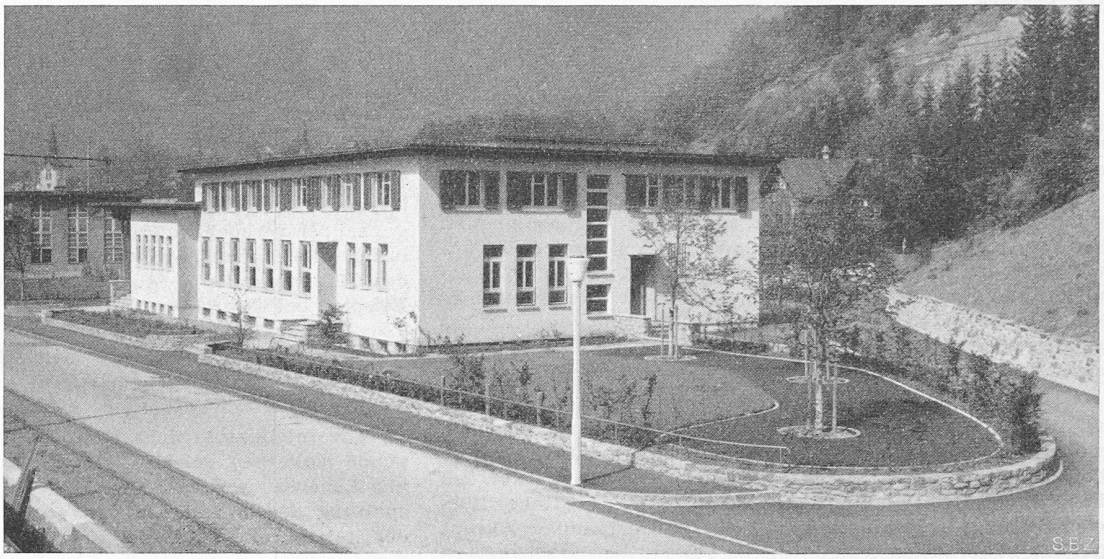

Bild 1. Der Erlenhof von Südosten, vorn die Sernftalstrasse. Arch. H. LEUZINGER

Die Wärmepumpheizung im Wohlfahrtshaus der «Therma» in Schwanden

DK 621.577

Von Dipl. Ing. A. OSTERTAG, Zürich

1. Zweck und allgemeine Anordnung des Wohlfahrtshauses

Das Wohlfahrtshaus Erlenhof der «Therma», Fabrik für elektrische Heizung A.-G., Schwanden, für das der Verwaltungsrat dieser Firma im Frühjahr 1947 Projekt und Kredit bewilligt hat, ist im Herbst 1948 dem Betrieb übergeben worden. Es hat folgenden Aufgaben zu dienen:

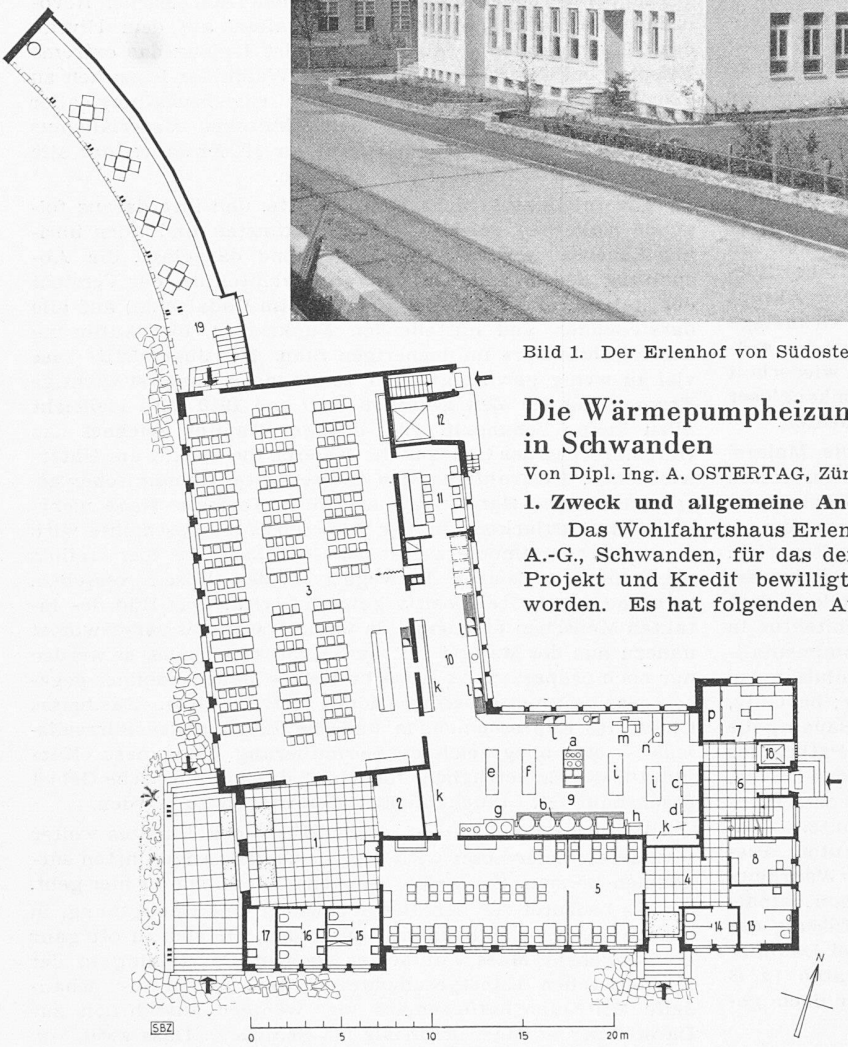

Bild 3. Grundriss des Erdgeschosses, 1 : 400. 1 Grosse Eingangshallen, 2 Garderobe, 3 grosser Speisesaal, 4 kleine Eingangshalle, 5 kleiner Speisesaal, 6 Lieferanten- und Personaleingang, 7 Speisekammer, 8 Bureau der Verwalterin, 9 Küche, 10 Spüle, 11 Personalraum, 12 Warenaufzug zum Lagerraum, 13 bis 16 Toiletten u. WC, 17 Putzraum, 18 später für Aufzug vorgesehen, 19 Gartenlaube.

Kücheneinrichtungen: a Grossküchen-Tischherd, b Kippkesselgruppe mit Bratpfannen, c Doppelbackofen, je zwei Räume und Gärraum, d Kochschrank für Gemüse und Kartoffeln, e Tellerwärmeschrank, f Speisenwärmeschrank, g Kaffeebereiter 2 × 125 l, h Hotelgrill, i Tisch, k Schrank, l Spültrog, m Küchenmaschine, n Turmix, p Kühlschrank 3250 l

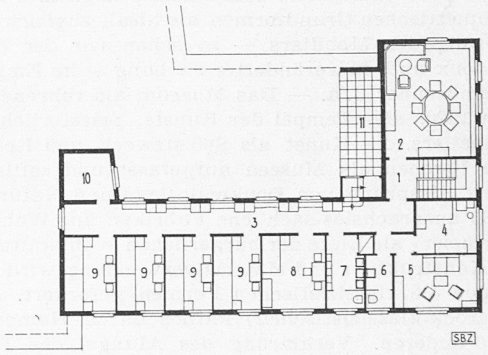

Bild 4. Grundriss des Obergeschosses, 1 : 400.
1 Treppenvorplatz, 2 Sitzungszimmer, 3 Korridor, 4 u. 5 Schlaf- u. Wohnzimmer der Verwalterin, 6 Toilette zu 4, 7 Toilette für Personal, 8 Zimmer für Köchin, 9 Schlafzimmer für Personal, 10 Abstellraum, Abluftventilator und Expansionsgefäss, 11 Dachterrasse

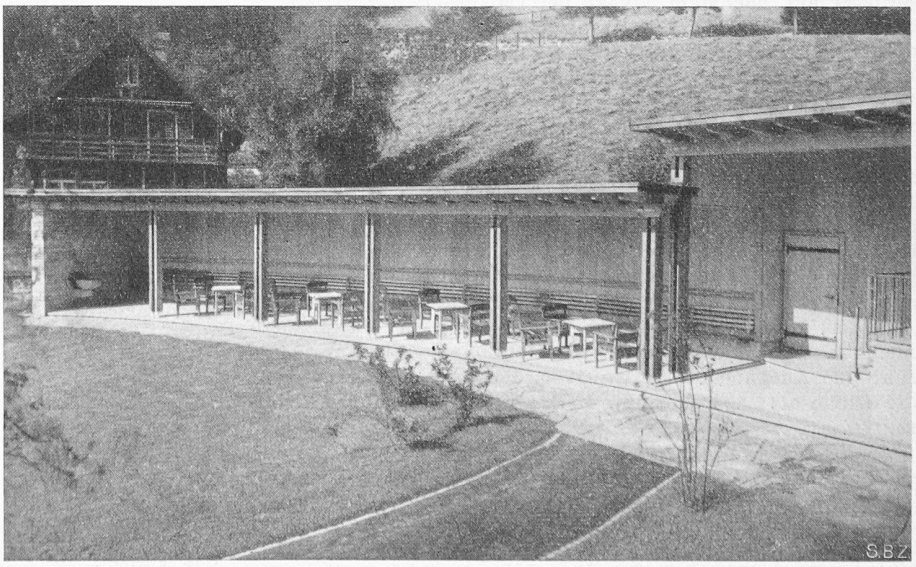

Bild 6. Gartenlaube

Dass Sedlmayr sich im wesentlichen mit der Diagnose des heutigen Zustandes begnügt, ist gewiss richtig — es ist nicht Sache des Historikers, unter die Propheten oder Propagandisten zu gehen.

Man darf gespannt sein, ob das Buch die Diskussion auslösen wird, zu der es sich hervorragend eignet.

Peter Meyer