Das Ende des Deutschen Werkbundes

Objekttyp: **AssociationNews**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **22 (1935)**

Heft 2

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

für den Verbraucher wirklich wichtig ist, das heisst dem Ausstellungsgut soll die Zufälligkeit genommen werden, die sich notwendigerweise aus der üblichen Vermietung nach Quadratmeter Bodenfläche ergibt.

Wandmalereiausstellung im Kunsthaus

Gemeinsam mit dem BSA organisierte die Zürcher Werkbundgruppe eine Besichtigung der Ausstellung unter der Führung von Architekt Peter Meyer. Seinen instruktiven Darlegungen fügte im «Pfauen» Herr Karl Hügin Reflexionen des Malers über die Wandmalerei an. Sogar eine ganz kleine, schüchterne Diskussion kam zustande; die Hauptkontroversen über das Architekten und Maler gleicherweise interessierende Gebiet wurden jedoch nur unter den Nebeneinandersitzenden ausgetragen. *str.*

Das Ende des Deutschen Werkbundes

Seit der Deutsche Werkbund im Herbst 1933 zu einer «S.-A. der kulturellen Leistung» (wie sein zweiter Vorsitzender Winfried Wendland es ausdrückte) geworden ist, hat er schnell an Stosskraft und Ansehen verloren. Von seinem früheren Aufgabenkreis, der zum grossen Teil durch die internationale technische und industrielle Entwicklung bestimmt war, hat sich der Werkbund losgelöst und damit jede Zusammenarbeit mit seinen Schwesterorganisationen in anderen Ländern aufgegeben. Auf der zweiten Tagung, die der gleichgeschaltete Werkbund in Könisberg abhielt, verkündete einer der Hauptredner, der Münchner Gartenarchitekt Alwin Seifert, der offizielle Berater für die Landschaftsgestaltung beim Reichsautostrassenbau, sogar, dass das technische Zeitalter seinem Ende entgegengehe!

Diese Königsberger Tagung war schon das sichtbare Zeichen des Endes. Sie zählte, die Gäste eingeschlossen, nicht mehr als 52 Anwesende. Von den während der fünfundzwanzig Werkbundjahre führenden Kunstgewerblern und Architekten war auch nicht einer erschienen. Die Mitgliederzahl ist von etwa 2000 auf 1500 gesunken. Fast alle, die früher in ihm führend waren, haben dem Werkbund den Rücken gekehrt — und unter den noch als Mitgliedern gezählten sind viele, die sich an den neuen Werkbund in keiner Weise mehr gebunden fühlen oder nur noch in den Listen geführt werden, da sie eine ausdrückliche Austrittserklärung unterlassen haben. Die Werkbundzeitschrift «Die Form» hat inzwischen zweimal Verlag und Herausgeber gewechselt. Ende 1932 ist *Walter Riezler* von der Leitung der Zeitschrift zurückgetreten, Ende 1933 auch der langjährige Redaktor *Wilhelm Lotz.*

Das in Königsberg bekanntgegebene Arbeitsprogramm ist auch jetzt noch von Interesse, wo es fraglich geworden ist, was davon in irgendeiner Weise überhaupt noch verwirklicht werden kann. Es war davon die Rede, dass man «Werkbundhefte» herausgeben wolle über nationale Symbolik, Gebrauchsformen aller Zeiten, bäuerliche Siedlung. Eine «Internationale Lichtbild-Ausstellung» in Berlin ist inzwischen zustandegekommen —nicht nur die besten ausländischen, sondern auch deutschen Fotografen fehlen. Zum Zeichen, dass nach so vielen Jahren der Sachlichkeit Gemüt und Poesie in den Werkbundkreisen wieder eingekehrt sind, plant man endlich in Berlin und für Brasilien eine — «Deutsche Krippenausstellung».

Als «ein brauchbares Kulturinstrument des Dritten Reichs» — also nicht selbst führend und Beispiel gebend, wie früher, sondern im Schlepptau der Politik und der Rosenbergschen Kunstanschauung, will der DWB nun «Aufbauarbeit» leisten. Er hat den Staat als seinen Vormund eingesetzt — einen Staat, der in München und Köln mit «klassischen» Architektur-Attrappen repräsentiert! Sichtbaren Ausdruck gefunden hat diese Unterordnung unter die parteioffiziellen Kulturziele in der nun vollzogenen Eingliederung des Werkbunds in die «Reichskammer der bildenden Künste», die den DWB-Mitgliedern in einem Rundschreiben vom 8. November bekannt gemacht wird. Es heisst darin, die Reichskulturkammer habe damit «auch diejenigen Aufgaben übernommen, für die sich der Deutsche Werkbund jahrzehntelang eingesetzt hat». Ueber das Verhältnis von Kammer und DWB wird folgendes bekannt gemacht:

«Der Deutsche Werkbund verfolgt als unmittelbares Mitglied der Reichskammer der bildenden Künste in eigener Initiative oder der der Kammer selbst, in jedem Falle aber mit Zustimmung des Präsidenten der Kammer (das heisst Herrn Eugen Hönigs, eines Münchner Architekten neubarocker Bauten), kulturpolitische Ziele und dient der Kammer als Bindeglied insbesondere zur Industrie und zum Handel und zur Erfüllung besonderer Aufgaben (Mittler gegenüber der Oeffentlichkeit innerhalb und ausserhalb des Reiches).»

«Das von dem Präsidenten der Reichskulturkammer ausgegebene Verbot der Doppelmitgliedschaft ... führt dazu, dass eine Mitgliedschaft im Deutschen Werkbund zukünftig nicht mehr möglich sein kann, also auch die Bezeichnung DWB hinter dem Namen eines der früheren Mitglieder entfallen muss.»

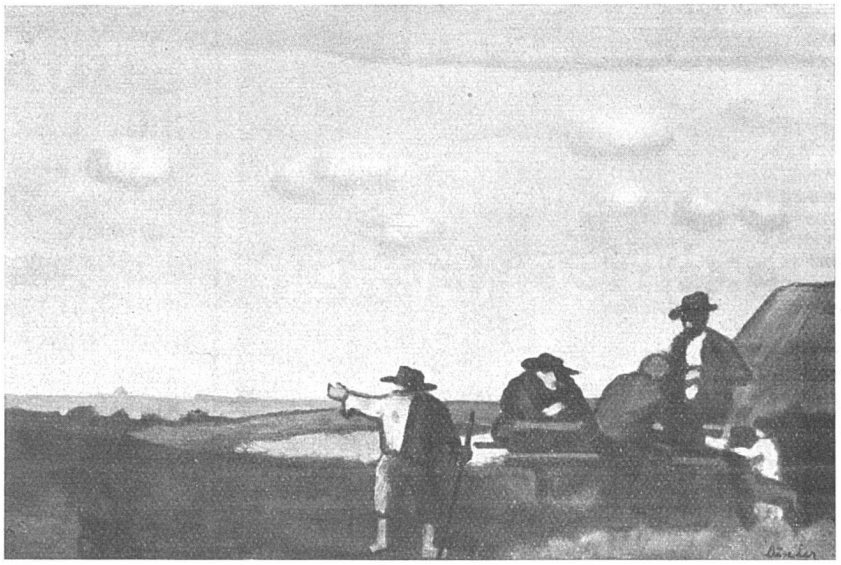
Das Arbeitsprogramm umfasst unter anderem: Nationale Repräsentation, Festgestaltung, Denkmäler, Briefmarken und Abzeichen. Bekämpfung des nationalen Kit-

sches. Vorschläge zur Neugestaltung der Symbolik. Schutz des Stadt- und Landschaftsbildes und der Verkehrswege, sowie das Werbe- und Anschlagwesen (also Heimatschutz — obwohl die Heimatschutzorganisationen weiter bestehen). Schulung und Erziehung des Handels mit deutscher Wertarbeit, Werkbundläden, Schulung von Verkaufskräften. Schaffung und Einrichtung von vorbildlichen Arbeits- und Erholungsstätten in Verbindung mit dem Amt «Schönheit der Arbeit» der Deutschen Arbeitsfront. Bäuerliche Kultur... Künstlerische Betreuung des Grenzlandes.

Mit seiner Eingliederung in die Reichskulturkammer hat der Deutsche Werkbund aufgehört zu existieren. Die grossen tragenden Ideen der Werkbundarbeit werden sich nun in Deutschland gegen das, was heute DWB heisst, durchzusetzen haben; inoffiziell, vielleicht in einer kleinen Minderheit, werden sie auch heute lebendig bleiben. Vielleicht wird diese Minderheit einmal den Kern eines neuen Werkbundes in Deutschland bilden — wenn die bewussten «tausend Jahre» des Dritten Reiches abgelaufen sind... *A. T—t.*

Kunsthalle Basel

Ausstellung J. J. Lüscher



J. J. Lüscher
Römische Campagna, 1911
Foto Spreng SWB, Basel

Die Serie der Basler Einzelausstellungen wird fortgesetzt mit *J. J. Lüscher*, nun auch ein Fünfzigjähriger und darum jubiläumsreif. Er hatt das Pech (oder den Vorzug?), nie als einzelragende Grösse zu gelten, sondern immer mit andern zusammen genannt zu werden. Das kam daher, dass er, nach einem Präludium an der Münchner Knirrschule, vier Jahre in Paris mit Dick, Donzé und Barth zusammen studierte und meistens auch gemeinsam mit diesen Basler Malerfreunden ausgestellt hat. Ihr erstes Auftreten in der Vaterstadt, ums Jahr 1909 herum, wirkte geradezu sensationell, indem sie die damals herrschende konventionell-langweilige Malerei mit einem frischen, künstlerischen Geist bekämpften, wobei Lüscher als der Führende der neuen Richtung auftrat. Dieses gemeinsame Verdienst beruht neben der Gleichaltrigkeit auf der Gleichrichtung ihrer künstlerischen Gesinnung, wobei im Quartett der heute manchmal schon als klassisch angesprochenen Freunde Lüscher mit seinen tiefen gehaltvollen Tönen wohl den Bass zu spielen berufen war. Etwas anderes haben sie, vielleicht mit einer Ausnahme, ebenfalls gemeinsam, nämlich dass die Intensität und Schlagkraft ihrer frühen Werke später nie mehr in demselben Masse wieder erreicht worden ist. Auf alle Fälle war dieses erste gemeinsame Auftreten eine Tat, und die Haltung, die die ganze vorkriegszeitliche Basler Malerei durch diese vier und andere Künstler der gleichen Generation gewonnen hat, besitzt heute noch Geltung. Schon die ersten Hauptwerke aus dieser Zeit, das «Pariser Atelier» und die «Trinker», fesseln heute noch durch ihre vornehmen malerischen Feinheiten. Seinen grossen Wurf hat Lüscher dann in den folgenden Basler Jahren mit der «Trommlergruppe der Basler Waisenhausknaben» getan. Damit und mit den tiefgründigen Jurabildern (auch die «Campagnalandschaft» gehört dazu) hat er seinen eigentlichen kraftvollen Stil gewonnen. Es lebt darin wie in den fröhlichen Wirtshausszenen aus dieser Zeit etwas vom herben, alemannisch derb zupackenden Wirklichkeitssinn, gelegentlich mit einem leisen sentimentalen Unterton. Es sieht aus, wie wenn er, der aus eingefleischt baslerisch-bürgerlichem Milieu hervorgegangen, sich dagegen aufgelehnt und in Natur- und Freundesschwärmerei Ersatz gesucht hätte. Diese dunkeln, plötzlich durch heftige Lichter erhellten Töne, diese dumpfen Waldschluchten und geheimnisvollen Bergwasser zeugen von starkem innerem Erleben, das durch konventionelle Hemmungen eigenwillig durch-