Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 41 (1954)
Heft: 6: Wohnhäuser

Buchbesprechung

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: 13.07.2025

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

Hinweise

Die Sammlung Oskar Reinhart für die Eidgenossenschaft bestimmt

Vor kurzem hat Dr. Oskar Reinhart seinen Entschluß bekanntgegeben, sein Haus, seine Bibliothek und seine berühmte Privatsammlung nach seinem Tode der Eidgenossenschaft zu vermachen. Damit hat eine Frage, die von den schweizerischen und vielen ausländischen Kunstfreunden immer wieder gestellt wurde, ihre denkbar schönste Beantwortung gefunden.

Es ging denen, die sich nach dem künftigen Schicksal der Meisterwerke im Hause «Am Römerholz» in Winterthur erkundigten, nicht um die materiellen Werte, die hier vereinigt sind, und nicht einmal allein um die Tatsache, daß die Kunstwerke der Sammlung ein vielbewundertes hohes und besonders gleichmäßiges Qualitätsniveau innehalten. Der Zauber, den dieser Kunstbesitz ausübt, seitdem er bekannt wurde, beruht ebenso sehr in seinem geistigen Habitus. Er wurde unter einer überaus günstigen Konstellation begonnen, zu einer Zeit, da die historisch-museale Privatsammlung (wie sie noch Bode in Berlin gefördert hatte) überwunden war und das Sammeln eine neue Lebendigkeit erreicht hatte. Sein Herz bilden darum die großen Meister der jüngsten Vergangenheit, Renoir, Cézanne, Van Gogh und, von hier, vom unmittelbar Miterlebten, aus organisiert sich alles Ältere. In souveräner Freiheit gliederte der Sammler diesen Modernen an, was im Strahl ihres Farbempfindens, ihrer Spontaneität, ihres Natursinnes von der Malerei Frankreichs, Spaniens, Deutschlands, der Niederlande seit dem 15. Jahrhundert aufleuchtete. Die Namen Lichtwark, Tschudi, Meier-Graefe, Scheffler bezeichnen im deutschen Sprachgebiete den gleichen Mut zur Sicht aus dem ungetrübten Empfinden der Gegenwart heraus. Sie erinnern zugleich an die glückliche Harmonie zwischen Form und Inhalt, die in diesen Jahren das Kunsterleben erreicht hatte. Die naturalistische Beschränkung auf das Gegenständliche war überwunden, der volle Sinn für die künstlerische Form herangereift; im Gleichgewicht zwischen erlebter Natur und bewältigter Form wurde die Würde des Kunstwerks erkannt. Bald sollte die Entwicklung des Sehens weitergehen; die Formprobleme traten noch stärker in den Vordergrund. Die jüngeren Generationen fühlten sich schon wieder zum anderen Pol gedrängt, neigen zur formbetonten Kunst, sind gewohnt, die absolute Form vom Gegenstand zu isolieren, und wo das Gegenständliche sie anspricht, steht es oft im spannungsvollen Gegensatz statt im Einklang mit ihr. So erscheint uns die geistige Situation, während der diese Sammlung aufgebaut wurde, als eine jener beneidenswerten kurzen Epochen des klassischen Ausgleichs. Zu der Bewunderung der sammlerischen Leistung Oskar Reinharts gesellt sich darum das Gefühl des unwiederholbaren Momentes, aus dessen reinen Kräften heraus dieses Werk geschaffen wurde. Daß dieses geistige Gesicht unzerstört bleiben soll, erfüllt uns mit höchster Dankbarkeit.

Heinz Keller

Rücktritt von Dir. Johannes Itten

Auf den 1. Mai trat Direktor Johannes Itten nach fünfzehnjähriger erfolgreicher Tätigkeit von der Leitung der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich zurück. Das WERK wird seine Verdienste noch in ausführlicher Darstellung würdigen. Noch nicht abgeklärt ist die Frage der Nachfolge, an der die Kreise des Schweizerischen Werkbundes lebhaftesten Anteil nehmen.

Bücher

Raymond Loewy: Häßlichkeit verkauft sich schlecht

300 Seiten Text mit zahlreichen Abbildungen auf Tafeln. Econ Verlag, Düsseldorf 1953. Fr. 19.50

Endlich haben auch wir am Formschaffen Interessierten den amerikanischen Bestseller aus unserer «Branche». Er variiert, wie sich's gehört, das alte Thema vom märchenhaften Aufstieg eines Selfmademans, allerdings nicht vor der romantischen Kulisse des Pionierzeitalters, sondern der nüchternen amerikanischen Gegenwart, die sich jedoch bei dieser Gelegenheit, trotz ihrem hohen Business-Gehalt, als voller Abenteuerlichkeiten erweist. Beidem, dem Business und dem Abenteuer, verdankt unser Bestseller seine Entstehung. Der Märchenprinz, der als ausgemusterter französischer Hauptmann in abgetragener, jedoch gut geschnittener Uniform im Jahre 1919 auf der Suche nach Arbeit in New York den Fuß auf amerikanischen Boden setzt, um in einer Liebe auf den ersten Blick einen Kontinent zu erobern, heißt Raymond Loewy und ist Ingenieur. Seine Lebensgeschichte wird uns in liebenswürdig-arriviertem Plauderton erzählt von dem bekanntesten, dem erfolgreichsten, dem bestbezahlten «Designer» der Welt, Mr. Raymond Loewy, dem Leiter der Großfirma Raymond Loewy Associates, New York und Chicago. Autor und Hauptfigur machen es dem gestrengen Europäer leicht, die Nase über diesem Buch zu rümpfen und es lästernd zu zerzausen. Menschen, die im Laufe eines bewegten Lebens mit Tatkraft, unbeugsamer Energie, unerschöpflicher, aufs Praktische und Selbstverständliche gerichteter Phantasie, mit unbezähmter Lust nach Vorwärts, einem gesunden Glauben an die Herrlichkeit dieser Welt, einer guten Dosis Glück und der unbezahlbaren Chance günstiger Umstände sich in die höchsten Höhen des Erfolgs emporgearbeitet haben, neigen zur freundlichen Geste, wenn sie der staunend zu ihnen emporblickenden Mitwelt wohldosierte Einblicke in ihre Laufbahn gestatten.

Wir haben allen Grund, über dieses Buch – auch wenn uns sein selbstgefälliges Posieren in die Nase sticht – die Nase doch nicht zu rümpfen. Denn es belehrt uns über mehr als die erstaunliche Tatsache, daß es noch in unserem Zeitalter in Amerika möglich ist, den legendären Weg zu machen, der auch manchen Europäers Wunschtraum ist. Loewy machte diesen Weg, weil er – sekundiert von Gleichgesinnten – ein ganzes Land von der Notwendigkeit der Formgestaltung für Industrie und Wirtschaft zu überzeugen vermochte. Weil er es verstand, Form zu einem Produktionsfaktor und gleichzeitig zu einem Verkaufsargument zu machen, weil er es verstand, dem Produzenten und dem Konsumenten den Glauben zu schenken, daß

besser gestaltete Dinge auch besser sind, und weil er es verstand, die daraus resultierende Verantwortung auf sich zu nehmen. Gewiß, als Raymond Loewy 1927 sein erstes größeres Gestaltungsproblem löste, gab es auch in Amerika schon eine große Zahl ganz selbstverständlich gut geformter Dinge. Und anderseits gab es in Europa bereits seit der Jahrhundertwende Menschen, die sich um die formale Verbesserung von Industrie-Erzeugnissen bemüht hatten. Aber gerade da wird das Beispiel Raymond Loewys interessant. Denn Loewy kommt nicht aus dem Kreise der künstlerisch Tätigen, die seit dem Jahrhundertanfang es als ihre Mission ansehen, das Industrie-Erzeugnis formal zu verbessern. Der Techniker Loewy hat sich seit früher Jugend fanatisch mit den Dingen befaßt, deren rasche Entwicklung er miterlebte: Lokomotiven, Automobilen und Flugzeugen.

Es geht hier nicht um die Frage, ob jede von Loewys Gestaltungen über jeden Zweifel erhaben ist (manches ist heute wieder überholt, anderes müßte von einem rigorosen «Werkbund-Standpunkt» aus als formalistisch, als modisch abgelehnt werden). Das Beispiel Loewys zeigt, wieviel in drei Jahrzehnten erreicht werden kann, wenn es gelingt, den Produzenten, den Verkäufer und den Käufer von der Bedeutung der Formgestaltung zu überzeugen. Gewiß wäre – dies das große Aber – all das, was Herr Loewy uns erzählt, in dieser Form in Europa nicht denkbar. Wir besitzen nicht derart viele gewaltige Industrien, die so hochgezüchtet sind, daß Gedeih oder Verderb oft vom «Einschlagen» eines einzigen neuen Modells abhängen. Dieses neue Modell ist die große Chance und gleichzeitig das halsbrecherische Abenteuer des amerikanischen Formgestalters. Wir besitzen in Europa anderseits auch nicht so gewaltige Käufermassen von so geringer Strukturierung und gleichzeitig von so fortschrittsgläubiger Aufgeschlossenheit allem Neuen gegenüber wie Amerika. Das Auftauchen eines neuen Modelles für einen Gebrauchsgegenstand auf dem Markt – auch wenn es besser aussieht als alle bisherigen, leistungsfähiger, leichter zu handhaben, knapper dimensioniert, billiger ist – ist für uns nicht unbedingt zwingender Anlaß, unser gestriges Modell der Altstoffsammlung zu übergeben. Wir sind haushälterischer, bedächtiger, anhänglicher, traditionsverbundener; es sind uns vielleicht auch andere Dinge wichtiger als die neueste Errungenschaft des technischen Komforts.

Das Problem der Verschleißproduktion, die erst der Formgestaltung im amerikanischen Sinne zur Entfaltung verhilft, stellt sich hier zur Diskussion. Und doch müßte man fragen: Haben die ernsthaften, wohlfundierten europäischen Bemühungen um die Formverbesserung so viel erreicht wie die amerikanischen – trotz allen Entartungserscheinungen, die auch Herr Loewy mit den schönen Worten «Borax» und «Schmaltz» brandmarkt? Denn wie alles in Amerika affenhafte Nachahmung findet, ist auch der Beruf des Formgestalters von Tausenden ergriffen worden, denen jegliche Voraussetzung dazu fehlt. Sie sind die Scharlatane des Stromlinienstils, der aerodynamischen Form um jeden Preis, des modernistischen formgestalterischen «Schleckzeugs», wie Max Bill in seinem Buch «Form» so schön sagt. Was zum ernsthaften und echten Formgestalter in Amerika gehört, das erfährt der Leser in aller Deutlichkeit, auch wenn er die wertvolle Information, beispielsweise über die Gestaltungsarbeit an einem bestimmten Gegenstand, meist vieler Anekdötchen und Histörchen entkleiden muß. Hier liegt wohl für uns der Wert dieser Memoiren: Ein Mann, der mit einem (für uns undenkbar großen) Mitarbeiterstab von Spezialisten für die verschiedenartigsten Bereiche Gestaltungsprobleme jeglicher Art gelöst hat, von Zahnstochern bis zu Lokomotiven, von Zigarettenpackungen bis zu kompletten Feldlazaretten, die im Zweiten Weltkrieg mit Fallschirmen abgeworfen werden konnten, von Abfalleimern bis zu vollständigen Warenhäusern, ein Mann, der Tausende von Industrieerzeugnissen studiert und verbessert hat, plaudert aus der Schule. Was er erzählt (und manchmal auch: wie er erzählt), ist aufschlußreich für den amerikanischen «way of life». Vieles aber von dem, was Loewy beobachtet, erlebt und überlegt hat, will auch bedacht sein, wenn bei uns über Gestaltungsprobleme an Industrie-Erzeugnissen gesprochen wird. Vor allem wird erkennbar, welcher Art die Fähigkeiten und Wesenszüge eines erfolgreichen Formgestalters sein müssen.

Wir neigen oft dazu, Formgestaltung allzu einseitig und eng als eine formale Aufgabe zu begreifen, und werfen dem amerikanischen Designer mit einer gelegentlich fast moralischen Entrüstung vor, er leihe seine formgestalterischen Gaben allzu leicht nur kommerziellen Zielen. Raymond Loewy, der bei allem Scherzen nicht müde wird, immer wieder darauf hinzuweisen, daß Ehrlichkeit, Wahrhaftigkeit und Verläßlichkeit entscheidende Wesenszüge des guten Formgestalters sind, sieht die Sache so: «All unsere Kraft, unsere Intelligenz und unsere Begabung ordnen wir einem lebenswichtigen Ziel unter, der Kostensenkung bei Industrieerzeugnissen. Damit erreichen wir zweierlei: Ankurbelung der Beschäftigung und zunehmende Versorgung der weniger bemittelten Menschen mit lebensnotwendigen Dingen. Denn dieser weitaus größere Teil unserer Bevölkerung bedarf mehr als alle andern arbeitssparender Geräte und Einrichtungen, die seine Bürde erleichtern können. Das ist Demokratie der Tat.» Dem müßte man beifügen, daß die nach Anweisungen von Raymond Loewy Ass. hergestellten Industrie-Erzeugnisse einen Wert von 3 Milliarden Dollar im Jahr erreichen. Dies bedeutet eine Verantwortung, deren sich Raymond Loewy bewußt ist. Sie spricht sich im Originaltitel des Buches deutlicher als in dem Wunschtraum- und Schlagertitel der deutschen Ausgabe: «Never leave well enough alone»; was etwa heißen würde: Laß es nicht bei dem bewenden, was gerade gut genug ist. Der ernsthafte europäische Entwerfer würde wahrscheinlich sagen: Gib dich erst zufrieden, wenn du die endgültige, die absolut beste Lösung der gestellten Gestaltungsaufgabe gefunden hast. Darin unterscheidet sich wohl die amerikanische Formgestalter-Auffassung von der europäischen: Der Amerikaner geht immer gerade bis zur Grenze des noch für den Produzenten, den Verkäufer, den Käufer Tragbaren. Der Europäer geht immer ein wenig, manchmal ein gutes Stück, darüber hinaus. Er erreicht darum meistens weniger als sein amerikanischer Kollege.

W. R.

George Nelson: Display

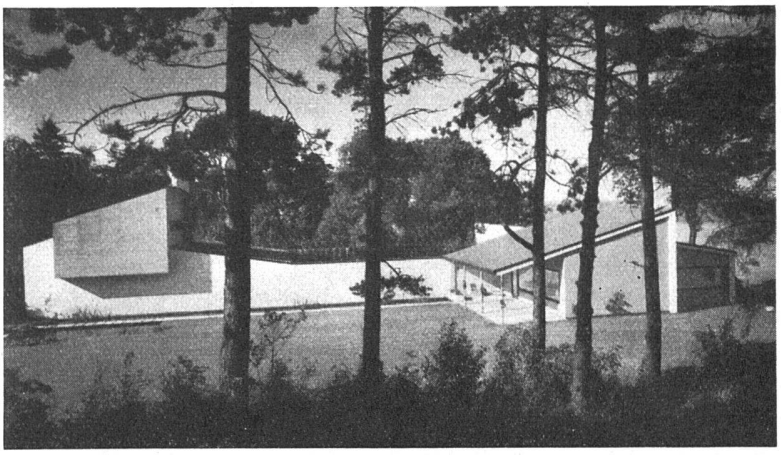
Interiors Library Nr. 3. 190 Seiten mit 300 Abbildungen. Whitney Publications, Inc., New York 1953. $ 12.50

Display bedeutet, Dinge dem Auge darzubieten. Das Buch handelt also von den Mitteln und Möglichkeiten, den Beschauer zu erfassen und seinen Gesichtskreis zu beherrschen. Das Problem solcher aktiver optischer Beeinflussung stellt sich da, wo Produkte angeboten oder thematisch gelenkte Auseinandersetzungen verlangt werden.

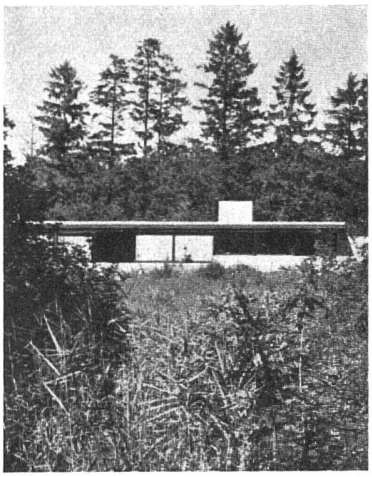
Der Verfasser setzt vor seine Beispiele der Ausstellungstechnik eine Übersicht über die mannigfaltigen Systeme von Rahmenkonstruktionen, welche Träger der darzubietenden Objekte sind. In der Regel handelt es sich ja um temporäre Ausstellungsformen, und erste Forderung an die Tragelemente ist Flexibilität der Anwendung und Aufstellung.

Die außerordentlich vielseitige Dokumentation über Display in Verkaufslokalen, Schaufenstern usw. und seine reinste Anwendung in der Ausstellung zeigt vor allem eines: daß sich hier der Gestalter immer wieder als Pionier in einem Grenzgebiet befindet, wo aus dem Zeitgeist stetig eine neue Optik sich bildet. Diese sich immer neu verändernde Art zu sehen, nach- und sogar vorauszufühlen, ist wesentliche Aufgabe des Gestalters, und damit wird er zum wesentlichen Vermittler zwischen bildendem Künstler und Architekt. Damit will gesagt sein, daß das vorliegende Werk nicht nur Bedeutung als Nachschlagewerk für den Display-Spezialisten hat, sondern gerade dem Architekten eine Problemstellung heutiger Gestaltung und Empfindung dokumentiert.

Display, in Verkaufsräumen angewendet, erhält nahezu die Strenge, wie sie einer festen Innenausstattung zukommt, und es ist das Verdienst des Verfassers, in der Auswahl der Beispiele grundsätzliche Formen der Gestaltung erfaßt zu haben. Auch die Dokumentation über die Ausstellungen zeigt die reiche Vielschichtigkeit der Problemstellung, von der Museums-Ausstellung bis zur fahrenden Schau, von theoretisch-informativen Darstellungen bis zur einmaligen Produkt-Auslage. *e. n.*

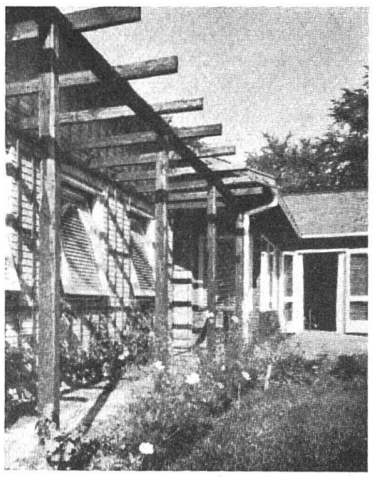


Wohnhaus in Vedback, 1951. Arne Jacobsen, Architekt, Kopenhagen. Rechts Wohntrakt, links Schlaftrakt



Wohnhaus des Architekten Jörn Utzon in Hellebaek, 1951

Haus in Hellebaek, Wohnraum



Wohnhaus in Sölleröd, 1950. H. Iversen und H. Plum, Architekten, Holte

Ferienhaus in Lisleje, 1950. Ole Hagen, Architekt, Kopenhagen

22 dänische Einfamilienhäuser

110 Seiten mit zahlreichen Abbildungen und Plänen. Branner & Korch, Kopenhagen, 1953

Diese sympathische Publikation ist die Fortsetzung der im Jahre 1949 erschienenen analogen Veröffentlichung «21 dänische Einfamilienhäuser». Sie vermittelt zusammen mit den verschiedenen einführenden Textbeiträgen einen ausgezeichneten Überblick über den hohen heutigen Stand der dänischen Wohnbauarchitektur. Ihre besonderen Merkmale sind die freie, ideenreiche grundrißliche Organisation, die enge Inbeziehungsetzung von Haus und Garten, die durchwegs geschmacklich erfreuliche Ausstattung und die schlichte, intime, doch disziplinierte und mätzchenfreie Architektur.

An der Vorbereitung der Publikation haben namhafte dänische Fachleute mitgearbeitet: *Tage Werner Kristiansen* behandelt die Fragen der Planung und Finanzierung, die Innenarchitekten *Nanna und Jörgen Ditzel* äußern sich über die Ausstattung, und der

Gartenarchitekt *Georg Boye* erläutert an Hand von Skizzen und Bildern die Prinzipien moderner Gartengestaltung. Die Redaktion des Heftes lag in den Händen der Architekten *Erik Ejlers* und *Bo Jörgensen*. Um auch dem nichtdänischen Leser das Studium der Aufsätze und der kurz kommentierten 22 Beispiele (samt 4 Ferienhäusern) zu erleichtern, ist am Schluß des broschierten Heftes eine englische, französische, spanische und deutsche Übersetzung der wichtigsten Fachausdrücke angefügt.
Die Veröffentlichung ist ein weiterer Beweis für das frische, sensible und geschmacklich sichere architektonische Schaffen der dänischen Architekten. Sie dürfte dank der Vielfalt der gewählten Beispiele den Laien und künftigen Bauherrn und den Fachmann lebhaft interessieren. *a. r.*

Eingegangene Bücher

International Poster Annual 53/54. Herausgegeben von Arthur Niggli. 28 Seiten und 488 Abbildungen. Arthur Niggli und Willy Verkauf, Teufen AR. Fr. 35.85

Orgeln. Text von Walter Haacke. 5 Seiten und 48 Abbildungen. Langewiesche-Bücherei, Königstein im Taunus. DM 2.40

Ausstellungen

Arbon

Meisterwerke der Graphik und Zeichnung seit 1900
Schloß, 2. bis 30. Mai

Ein unscheinbarer Untertitel, der besagte, daß die Ausstellung auch Werke der jüngeren Generation einbezogen hätte, brach der großen Ambition, nur meisterliche Arbeiten zu zeigen, von vornherein die Spitze. Der Besucher dieser so weit gefaßten Schau (der Katalog verzeichnet von fünfzehn Nationen 490 Werke; mit den sonst noch gezeigten Arbeiten zählte die Ausstellung schließlich um die sechshundert Nummern) war demnach eher bereit, sich aus der vorgefundenen Fülle die ihm liebsten Blätter zu suchen. Wenn er diese innerhalb der französischen Kollektion zum Beispiel bei Picasso, Dufy oder Rouault, innerhalb der deutschen Auslese bei Barlach, Kirchner, Heckel und Klee oder innerhalb der norwegischen bei Munch antraf, so befestigte er damit, was die Kunstgeschichte des vergangenen Halbjahrhunderts an großen Zeichnern und Künstler-Graphikern aufzählt.
Mit der gleichfalls internationalen Ausstellung von Holzschnitten verglichen, welche die Vereinigung «Xylon» vergangenen September im Zürcher Kunsthaus veranstaltet hatte, erwies sich die Arboner Schau als viel heterogener: es gab schließlich keine Beschränkung auf eine zeichnerische oder graphische Technik noch die Berücksichtigung nur lebender Künstler. Mochte diese Vielfalt im ersten Augenblick verwirren, bald zeigte sie sich jedoch als das Reizvolle der Schau. War es auch nicht Absicht der veranstaltenden «Landenberg-Gesellschaft» und innerhalb dieser rührigen Vereinigung des eigentlichen Initianten, Albert Graf-Bourquin, dem Ausstellungsbesucher keine abstrakte Kunsthausordnung zu präsentieren (gern hätten sie mit ihren vergleichsweise bescheidenen Geldmitteln mehr getan), mußte sich zum Beispiel ein Besucher aus Zürich eingestehen, daß diese Arboner Schau einem kulturell weniger informierten, jedoch auch unschuldigeren Publikum begegnete als jede Veranstaltung im Zürcher Kunsthaus. Und so betrachtet, erhielt dieser freier geordnete Reichtum an Werken seine schönste Berechtigung.
Der Aufbau des Katalogs hingegen blieb auch dem verwöhnteren Ausstellungsbesucher nichts schuldig. Zu den fünfzehn nationalen Kollektionen schrieb fast in jedem Fall ein wichtiger Museumsleiter oder Sammler eine besondere Einführung, so daß nun der Liebhaber von Graphik und Zeichnung nicht bloß über die schweizerische, deutsche oder französische Geschichte der Gattung unterrichtet wird, sondern auch zusammengefaßt jene Englands, Amerikas, Spaniens, Italiens, Jugoslawiens, Finnlands, Norwegens, Hollands und Österreichs erfährt. *age.*

Basel

Bildteppiche von Woty Werner
Galerie d'Art Moderne, 24. April bis 20. Mai

Wie das glückliche Facit, das man aus der vor einiger Zeit im Basler Gewerbemuseum veranstalteten Sammelausstellung von «Bildteppichen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz» ziehen mußte, wirkt diese kleine erlesene Ausstellung von zwanzig, meist kleinformatigen Bildteppichen Woty Werners. Denn je länger und intensiver man sich mit diesen zauberhaften gewirkten Bildern beschäftigt, umso deutlicher wird einem, daß innerhalb der allgemeinen «Bildteppich-Renaissance» fast nur Woty Werner etwas wirklich Neues, Zeitgemäßes und Künstlerisches aus diesem alten Kunsthandwerk macht. Für Woty Werner ist das Bildwirken nicht «auch eine» künstlerische Technik, unter anderen, sondern es ist die einzig mögliche, die sie nach langen Umwegen über die Malerei, das Sticken, das Suchen nach der ihr gemäßen Ausdrucksweise, erst 1936 (d.h. in ihrem 33. Lebensjahr) fand. Das Wunderbare an diesem «Finden» ist, daß es für die mit ihrer Malerei ewig unzufriedene Künstlerin kein Ausweg in die «angewandte Kunst» wurde, kein Sichbegnügen im Technisch-Handwerklichen, sondern echtes, der sogenannten «freien Kunst» durchaus ebenbürtiges Ausdrucksmittel. Woty Werner wirkt oder webt ihre Bilder wie andere die ihren malen, besser noch aquarellieren. Denn, was sie am meist ungegenständlichen Kompositionen in assoziativem Bezug zu Erlebtem, Erträumtem, Märchenhaftem der Phantasie schafft, ist immer frei von historischen oder gar zeitgenössischen Reminiszenzen. Die Formen entstehen – und darin liegt das Bedeutende und Neue ihrer Kunst – aus der inneren Formvorstellung *und* den Gegebenheiten der Technik.
Woty Werner hat ihr Handwerk – wie sie selbst erzählt – «von der Pike» an gelernt, vom Verspinnen des Materials (viel Seide, Seidengemisch, Wolle und Leinen) bis zu den alten peruanischen und ägyptischen Wirktechniken. So kann sie die verschiedensten Techniken verwenden wie der Maler den Farbauftrag, und immer sind ihre Bilder nicht nur formal, sondern auch technisch-handwerklich so lebendig und vollkommen, daß sie eine wahre Augenweide bilden. Daß Woty Werner ihre Bildteppiche selber ausführt, ist damit schon gesagt. Daß sie sie höchstens nach einer kleinen Ideenskizze webt, nie aber nach jenem ominösen «originalgroßen Karton», der in der Lebensgeschichte des Bildteppichs schon einmal zur Verkümmerung des Künstlerischen führte, muß vielleicht noch erwähnt werden. Die unmittelbare Kraft der Formen, die ganz eigenartige Mischung zwischen Zart-