

Reliefskizze : Alphons Maag, Zürich

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **8 (1921)**

Heft 4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.



Reliefskizze

Alphons Magg, Zürich

ten, in denen er auftritt, von der Anzahl und Art der Kunstformen und dem Luxus des Materials.

Auf diese Weise entstanden die reizendsten Straßen und Plätze. Die Fortsetzung einer vorhandenen Situation entsprach immer dem Körpergefühl, das durch sie angeregt wurde und in bestimmter Weise physisch weiter wirkte. Angeregte Richtungsempfindungen, ein sich Ducken oder Aufwärtsstreben, ein sich Ausbreiten oder Zusammenziehen etc. verlangen je nachdem ihre Fortsetzung, ihr Ausklingen, ihren plötzlichen Abbruch etc. wie physische Zustände. So fügte ein jeder ein Neues richtig ein, weil er seinen Vormann und die gegebene Situation verstand, es reihte sich Einfall an Einfall, ohne Willkür, dem gegebenen Rhythmus folgend. Da wird man von Schritt zu Schritt fortgeleitet, bald rascher, bald langsamer, wie von Freundeshand, die jede Bewegung mit lebenswürdiger Geste erleichtert. Da ist

die Umgebung ein sinnreiches Zwiegespräch, überall interessant und lebendig, nie merkt man die Absicht, alles scheint zufällig und deshalb doppelt reizvoll.

Da lebte man freilich in andern Zeiten als der heutigen, wo an Stelle dieses innern künstlerischen Geistes, als einzige zusammenhaltende Kraft, sich meist nur die gesetzliche Bauordnung durchzieht.

Daß vieles sich ändern muß und nicht erhalten bleiben kann, ist klar und das gute Recht der Gegenwart. Als Kultur-mensch soll man jedoch die künstlerischen Werte kennen, die man opfert — nicht sie ahnungslos vernichten. Erst wenn man diese Werte richtig beurteilen kann, ist auch die Möglichkeit gegeben, mit ihnen richtig umzugehen. Um das Verständnis für solche Situationen zu fördern, scheint es mir deshalb eine notwendige und fruchtbare Sache zu sein, an Beispielen diesen künstlerischen Zusammenhang näher darzutun:



Reliefskizze

Alphonse Magg, Zürich

scheinung, die unabhängig vom Affektionswert oder dem sogenannten Geschmacksurteil dasteht.

Weil auch der Künstler als Mensch, was ihn in der Natur ergreift als Affektionswert in seinen Werken zum Ausdruck bringt und weil dem Publikum der Mensch näher liegt als der Künstler, so sieht man in diesem Affektionswert den einzigen Inhalt seines Werkes. Jeder sieht dann im Künstler seinesgleichen und dann ist freilich alles Urteil Geschmackssache.

Der Affektionswert wird je nach dem subjektiveren oder objektiveren Naturell des Künstlers bei seinem Werke eine größere oder geringere Rolle spielen, immer aber nur eine künstlerische Bedeutung und Berechtigung gewinnen, wenn er in der Form eines objektiven Wertes im obigen Sinn auftritt, denn es ist klar, daß eine unbestimmte Größe nur durch eine bestimmte bestimmt werden kann.

In unseren Tagen, wo infolge der gesteigerten Verkehrsentwicklung so große bauliche Veränderungen in allen Städten

notwendig werden, wo überall und in jedem Moment die Frage entsteht, was ist wertvoll und muß erhalten werden, was kann fallen etc., ist dieser Unglaube an einen objektiven künstlerischen Gehalt und die Maxime des subjektiven Geschmacksurteils doppelt verhängnisvoll. Kunsthistorische Standpunkte und das Geschmacksurteil der Majorität sind heute die einzigen entscheidenden Instanzen. Vor allem droht Plätzen und Situationen, die in verschiedenen Zeiten allmählich entstanden sind, die größte Gefahr, weil ihnen scheinbar keine künstlerische Absicht zugrunde liegt und man sie für ein Spiel des Zufalls hält. Bislang ist nur der einzelne Bau vom Kunsthistoriker als greifbares Kunstwerk geeicht worden. Man glaubt, daß der künstlerische Geist nur insoweit vorhanden sei, als er planmäßig vorgeht, und hält alles, was nicht als Gesamtanlage entstanden ist, für künstlerisch absichtslos und ein Werk des Zufalls. Nun ist es aber klar, daß wo ein Zusammenhang der Erscheinung wirklich besteht,



Reliefskizze

Alphons Magg, Zürich

die Frage, ob er zufällig oder absichtlich entstanden ist, ganz gleichgültig ist. Auch ein Stück Natur kann ja künstlerisch wertvoll sein. Andererseits hält man aber vieles für Zufall, was keiner ist.

Ein jeder weiß, daß er oft recht vernünftig geträumt hat, vielleicht eine lange sinnreiche Geschichte — bei der von keinem Plan die Rede sein kann — wer sollte ihn gemacht haben? Gleichwohl hat der Traum einen zusammenhängenden Sinn. Der Zusammenhang kann also auch anders als durch einen Plan zustande kommen, nämlich durch das richtige, natürliche Weiterbilden von Stück zu Stück, wobei nicht gefragt wird, was später kommt. Auf diese Weise sind mehr oder weniger die meisten alten Städtebilder entstanden.

Der Erste hat nur mit der Naturumgebung zu rechnen, der Nächste wiederum mit dem schon Vorhandenen. Jeder sorgt für den richtigen Anschluß, für eine künstlerische Wirkung des Ganzen, so geht es weiter, jedesmal paßt es, weil einer nach

dem andern künstlerisch verfahren ist, weil jeder den objektiv vorhandenen Kräften Rechnung zu tragen wußte und mit ihnen weiter bildete. So spricht sich der künstlerische Geist ebenso im Anschließen und Fortführen aus, wie im neuen Einzelgebilde. Seine Arbeit für eine künstlerische Erscheinung ist nicht nur in den Hauptwörtern niedergelegt, sondern auch in den Partikeln und in der Interpunktion, wodurch er der Erscheinung erst einen Sinn gibt. Man versteht dann, daß es dieser Zusammenhang ist, welcher das geistige Band ausmacht, daß für diesen Zusammenhang das kleine Mäuerchen, die kleine Biegung, die eine Stufe etc., ebenso wichtig sind wie der Bau selbst. Versteht man diesen Zusammenhang zu lesen, dann wird es unwichtig, ob das eine in dieser, das andere in jener Zeit entstanden ist, man fragt nur, aus welchem Geiste heraus der Einzelne weiter gearbeitet hat. Man wird überhaupt den künstlerischen Geist trennen lernen vom Stil und den materiellen Wer-