Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
Heft: 12

Nachruf: Kienzle, Hermann
Autor: Schmidt, Georg

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

HERMANN KIENZLE

1876 – 1946

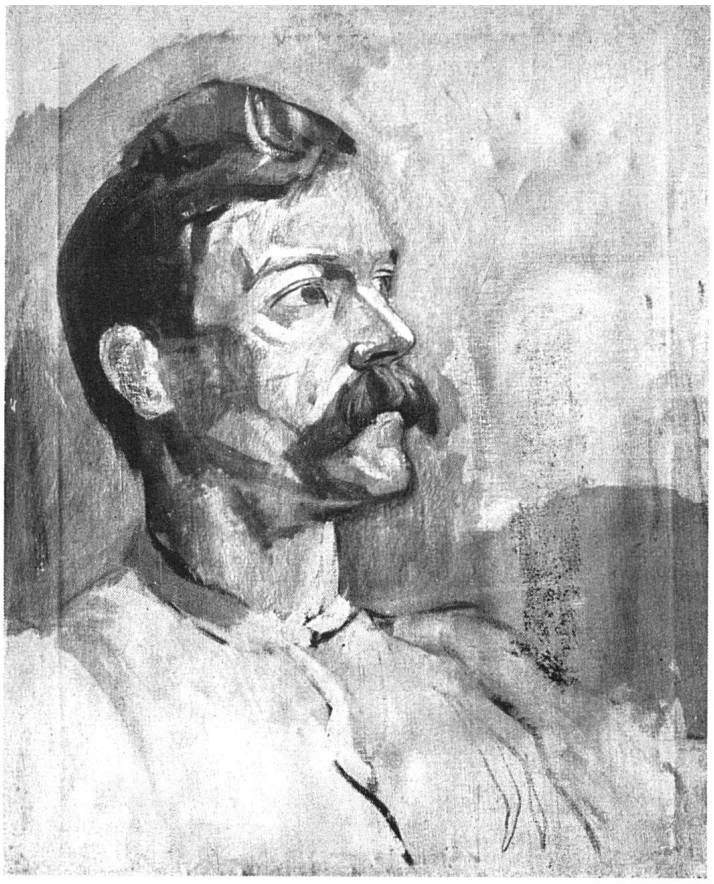
Von Georg Schmidt

Nachdem die Tagespresse, wie es richtig ist, für die breitere Öffentlichkeit vor allem die sachliche Leistung Hermann Kienzles gewürdigt hat, erwarten die Leser des «Werk», so glaube ich, eine Darstellung, die das Persönliche in den Vordergrund rückt. So sei es mir erlaubt, zu versuchen, Kienzles Persönlichkeit aus der Perspektive meiner vierundzwanzigjährigen Zusammenarbeit mit ihm zu schildern.
Den Namen Kienzles hörte ich zum ersten Mal in den letzten Jahren meiner Gymnasialzeit, in den Jahren unmittelbar vor dem ersten Weltkrieg, als Kienzle noch Direktor des Gewerbemuseums in Darmstadt war. Im Kreise von Carl Burckhardt war ich, auf diesem Gebiete damals noch völlig unbescholten und unscheltbar, häufig stummer Teilnehmer an den in Künstlerkreisen fast obligatorischen Diskussionen über die Fragwürdigkeit der Kunstkritik. Dabei wurden immer wieder den damals in Basel tätigen Kunstkritikern Kienzles gelegentliche Artikel rühmend entgegengehalten. Vor allem ob ihres Eintretens für Hodler und Marées, für seine Generationsgenossen Heinrich Altherr und Carl Burckhardt und für den Architekten Karl Moser. Offenbar lag der Akzent auf den Worten «Eintreten für». So verband sich für mich mit dem Namen «Kienzle», noch eh ich seinen Träger persönlich kannte, die Vorstellung des Positiven, Aufgeschlossenen, Mutigen, Jugendlichen.

Im Jahre 1916, als Kienzle zum Direktor der Gewerbeschule und des Gewerbemuseums Basel gewählt wurde, sah ich ihn bei Carl Burckhardt zum ersten Mal persönlich. Ich müßte lügen, wenn ich verschweigen wollte, daß ich ein wenig enttäuscht war: daß er in diesem Kreis, in dem man stets sprungbereit war zu jeglichem Übermut des Worts und der Tat, mir durchaus nicht jugendlich vorkam, sondern eher wie ein würdiger alter Herr. Ich hätte mich nicht gewundert, wenn er aus Deutschland den Titel «Geheimrat» mitgebracht hätte. Und dabei war er damals erst vierzig Jahre alt. Für mich, den zwanzigjährigen Studenten, der ziemlich ratlos erst einmal die verschiedensten Disziplinen abtastete, war das allerdings ein unendlich fernes «Schon». In den Diskussionen bei Carl Burckhardt traten von Kienzles Wesen nun umgekehrt in den Vordergrund das Zurückhaltende, ja Zögernde, das distanziert Abwägende, die unerschütterliche Sachlichkeit, während man doch gar nicht zögern und gar nicht unerschüttert und gerecht sein wollte, sondern fröhlich subjektiv und ungerecht den Kampf führen, in den man mit dem alten Basel seiner Väter verstrickt war. Der oft fast enervierenden Objektivität Kienzles, die er zudem in oft fast enervierender Bedächtigkeit vortrug, erwehrte man sich, bei aller aufrichtigen Schätzung, mit freundschaftlichem Spott. In dieser jedem Zufall und jedem Einfall hingegebenen Bohème stand Kienzle in leise hilfloser Bürgerlichkeit da.

Das Jahr 1918 – in Deutschland die Revolution, bei uns der Generalstreik – hat mir den schicksalsmäßigen Standort meiner Generation, für welche die Vorkriegszeit nur noch Kindheits- und Knabenzeit war, jäh zum Bewußtsein gebracht. Ich fing, im «Basler Vorwärts», zu schreiben an, über Vorträge, Theateraufführungen und Ausstellungen. Das brachte mich in die Ateliers der Basler Künstler meiner Generation, die aus anderen, unbürgerlicheren Schichten stammten als die Künstler um Carl Burckhardt. Damit trat für mich zum temperamentsmäßigen Gegensatz zu Kienzle hinzu die Erkenntnis des generationsmäßigen und des milieumäßigen Gegensatzes. Nie war Kienzle mir so fern wie in diesen Jahren.

Im Jahre 1922 übernahm ich von Rudolf Riggenbach die Bibliothek des Basler Kunstvereins und kam in die Kommission des Kunstvereins. Unter der Präsidentschaft von Albert Oeri standen sich hier gegenüber die Laien, meist aus der «Dalben» und künstlerisch den älteren Generationen zugetan, und, eindeutig unter der Führung Carl Burckhardts, die Künstler, von uns Jüngsten bereits die «mittelalterlichen» genannt. Dazwischen die «Kunstvermittler», ebenso eindeutig auf Seiten der Künstler: Wilhelm Barth, Rudolf Riggenbach, Hermann Kienzle und ich, als vorerst einziger Vertreter der nachrückenden, nachdrückenden jüngsten Generation. Hier nun, in unzähligen, oft heißen Sitzungen und Jurien, lernte ich die positive Seite der zähen Beharrlichkeit Kienzles kennen, die für den Gegner oft unbequemer war als ein rasch rotglühendes Temperament. Wo ein radikalerer Standpunkt zum Bruch zu führen drohte, fand Kienzles (nicht aus Taktik, sondern seinem Wesen und seiner Überzeugung nach) vermittelnder Standpunkt immer eine der Sache dienende Lösung. Und umgekehrt: während ein radikalerer Standpunkt oft nachzugeben gezwungen ist und daher zu taktischer Geschmeidigkeit erzogen wird, war Kienzle von seinem Standpunkt nur schwer verrückbar, da er gewissermaßen bereits mit dem optimalen Ergebnis in die Diskussion eintrat. Besonderen Eindruck aber machte mir sein fast unheimlich sicheres Qualitätsgefühl, für das es auch gegenüber der Kunst der Jüng-



Carl Burckhardt Hermann Kienzle Rom 1903/04

sten kein Vorurteil gab. Wenn ich meinen Künstlerfreunden berichten mußte, Kienzle sei für sie eingestanden, so wollte das nie recht in unser polemisch vereinfachtes Weltbild passen. In der Kommission des Kunstvereins saß ich neben Kienzle von 1922 bis zum denkwürdigen jähen Ende unseres «Regimes» im Jahre 1937. In dieser Equipe begeisterter Kunstfreunde aber war Kienzle zweifellos derjenige, auf den in allen Fragen des künstlerischen Urteils der sicherste Verlaß war.

Als ich im Frühjahr 1927 – nach 25 Semestern und nicht einmal in Kunstgeschichte, sondern in Philosophie – den Doktor gemacht hatte und nach dem dringend nötigen Brotkorb Umschau hielt, da trug mir Kienzle, zu meiner größten Überraschung, die Stelle eines Hilfsassistenten für die Ausstellungen des Gewerbemuseums an. Ich kann nicht sagen, daß ich begeistert war, denn von Gewerbegeschichte hatte ich nicht nur keine Ahnung – ich empfand diese Kenntnisse sogar als höchst überflüssig, ja als gefährlichen Ballast. In einer Aufnahmeprüfung z. B. nach dem Unterschied von Louis XIV und Louis XV befragt, wäre ich durchgefallen. Umgekehrt waren mir Kienzles Ausstellungen im Gewerbemuseum zu wenig rückhaltlos den Problemen und Aufgaben der Gegenwart zugewandt. Und näher als die Basler Gewerbeschule war mir das Bauhaus Dessau.

Dennoch trat ich am 15. September die Stelle an. Wenige Tage nach meinem Antritt ließ Kienzle mich mit dem von ihm bereits zusammengetragenen Material für eine Ausstellung «Buntpapiere aus alter und neuer Zeit» zurück und ging in die Ferien. Ich war drauf und dran, davonzulaufen. Wenige Wochen vorher noch hatte ich die Stuttgarter Werkbundsiedlung auf dem Weißenhof besucht, von der in diesem Sommer 1927 buchstäblich die Welt widerhallte. Dieses uns Junge zutiefst begeisternde Erlebnis in den Adern, mußte ich mir, eingesperrt mit Kienzles Buntpapieren, wie verraten und verurteilt vorkommen. Ich schickte ihm ein paar freche Verse über seine geliebten, mir so verhaßten Marmor-, Kattun- und Kleisterpapiere nach Italien und suchte mich schadlos zu halten am handwerklichen Vergnügen des Wandstellens und Vitrinenauslegens. Als Kienzle zurückkam, nahmen wir wortlos die erste gemeinsame Ausstellung in Angriff, die nun schon mehr nach meinem Sinne war: die «Neue Typographie».

Und was ich nun erlebte, widerfuhr mir immer wieder bei allen 55 Ausstellungen, die ich während meiner elfjährigen Assistentenzeit unter Kienzle mitgemacht habe: das Staunen über Kienzles unerhörte Kenntnis der Museen, Sammler, Künstler, Antiquare, Firmen in der Schweiz, in Deutschland, Holland, Schweden, England, von denen das Ausstellungsmaterial zu bekommen war, und dann seine unerhörte Kenntnis des Materials selber, und zwar in gleicher Weise technisch, historisch und geographisch. Jede neue Ausstellung bedeutete für mich die Erschließung eines mir bisher völlig neuen Sachgebietes. Kienzle aber schien nur die betreffende Schublade auftun zu müssen und alles lag bereit. Noch heute ist für mich jedes Gebiet der Gewerbegeschichte, das in meiner Zeit nicht «drangekommen» ist, wie in der Schule ein Kapitel der griechischen Grammatik, bei dem man gefehlt hat – nein schlimmer noch: es fehlt mir nicht nur, ich empfinde dieses Fehlen heute noch als uneinbringlichen Verlust. Bis zu meinem letzten Tag am Gewerbemuseum saß ich, was die Kenntnis des Materials angeht, auf Kienzles Schulbank.

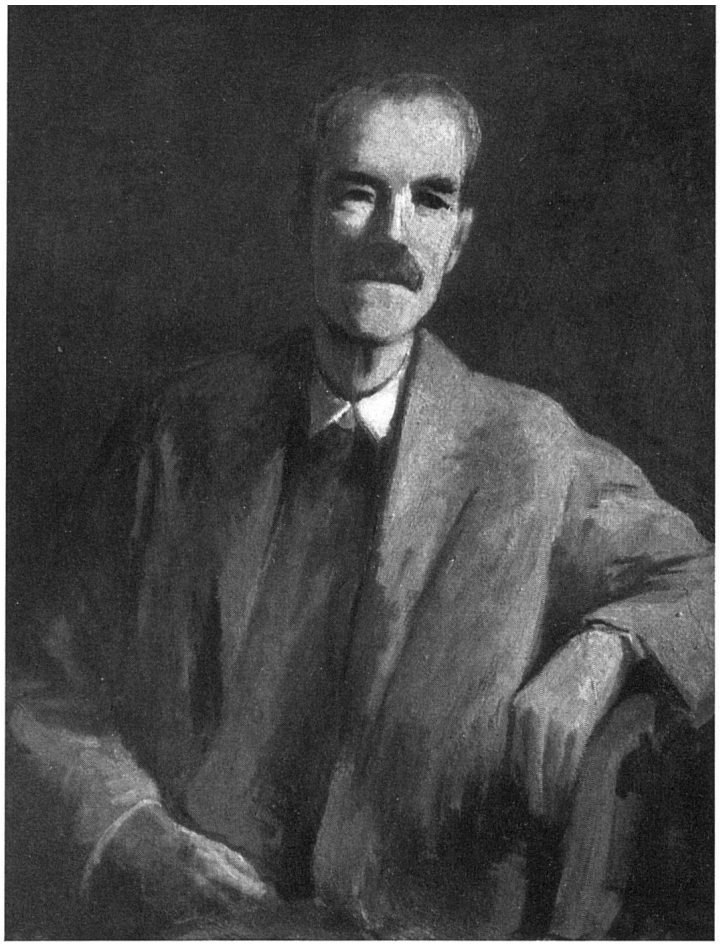
Das gab mir, welches nun auch das Ausstellungsthema sei, die absolute Sicherheit, daß materialmäßig nichts fehlte. Mehr noch: das war mir die notwendigste Ergänzung zu meiner mir leider wohl angeborenen Gleichgültigkeit gegenüber jeder materialmäßigen Vollständigkeit. Während Kienzle noch immer bei Antiquaren steckte oder Briefe in die Welt hinaus schickte (oft zwei Tage vor Eröffnung der Ausstellung noch!), hätte mir das bereits gesammelte Material meist längst genügt, sofern es nur das Grundsätzliche darzustellen erlaubte. Ja, ich mußte mich förmlich wehren, daß ich nicht erstickte im herbeigeschleppten Material. Aus dieser Selbstwehr aber wurde ich dazu gedrängt, eine erkenntnismäßige Methode zu entwickeln, die mir erlaubte, über jedes nur mögliche Sachgebiet geistig Herr zu werden, und eine ausstellungstechnische Methode, die geradezu forderte, jedes Material so darzubieten, daß das Grundsätzliche sichtbar wurde.

Kienzles immenses Material-Wissen jedoch war offensichtlich nur das Produkt eines leidenschaftlichen Material-Genießens. Kienzle gehörte nicht zum Typus des bloß quantitativen Sammlers. Sein Sammeln geschah vielmehr mit stets vibrierender Qualitätsstimmgabel. Auf allen Gebieten, für alle Zeiten und alle Zonen der Geschichte des Kunstgewerbes kannte er die möglichen Qualitätsnüancen. Untrüglich (und unbetrügbar!) war sein Blick für das Echte und Ursprüngliche, und unersättlich seine Lust an jeglichem edeln Material und an jeglicher edeln Form. Wenn Kienzle ein Gefäß in die Hand nahm oder einen Stoff tastete oder, was zu innerst vielleicht das Gleiche ist, einen Wein kostete, so sah man: die Gebärden des Genießens mit Hand und Mund waren seine ausdruckvollsten Gebärden. Sein Genießen geschah mehr durch den Tastsinn als durch den Gesichtssinn.

Von Ausstellung zu Ausstellung erkannte ich deutlicher, daß wir uns geradezu ideal ergänzten, denn zweifellos war es umgekehrt seine Gefahr, die Gefahr seiner Sammelleidenschaft, daß er mit dem Sammeln nie zu Ende kam, daß das Sammeln selber ihm Selbstzweck war und das Genießen des Gesammelten wichtiger als das Formen, Darstellen und Mitteilen, womit bei mir die Leidenschaft überhaupt erst einsetzte. Das ist wohl auch der Grund dafür, daß es zwischen uns, trotz des denkbar größten temperamentsmäßigen Gegensatzes und trotz tiefer Gegensätze des geistigen Standorts, nur zu sachlichen Diskussionen, nie aber zum leisesten Konflikt gekommen ist. Dabei war es durchaus nicht so, daß mich Kienzle einfach machen ließ. Im Gegenteil, immer hat er sich die letzten Entscheide vorbehalten, und auf den Korrekturfahnen für die Ausstellungskataloge mußte ich oft um einzelne Worte ringen. Hierin habe ich von Kienzle etwas gelernt, was seinem Wesen versagt schien: einem Mitarbeiter einmal die ganze, freie Verantwortung zu überlassen, ja zuzuschieben.

Daß sich aus dieser langjährigen Zusammenarbeit aber umgekehrt auch keine menschlich gelöstere Vertraulichkeit ergab, war sicher durchaus nicht in erster Linie im dienstlichen Subordinationsverhältnis und im Altersunterschied, sondern in Kienzles Wesen begründet. Er hatte es schwer, zu Menschen in ein ganz freies Verhältnis zu kommen. Das hatte anderseits jedoch den enormen Vorteil, daß man bei ihm alles Persönliche zurückdrängen mußte und daß nur die selbstvergessene Hingabe an die Sache zählte. Sobald man selber nicht die ehrgeizige Frage nach dem Ausmaß des eigenen Anteils am gemeinsamen Werk stellte, gab es bei ihm kein Rechten und Rechnen.

Ich weiß, daß ich es Kienzle nicht immer leicht gemacht habe. Angefangen von den Äußerlichkeiten des nicht gerade staatsbeamtenhaften Stils, den ich in die Räume des Gewerbemuseums brachte. Über die Bedrängung, die es für ihn wohl bedeutete, daß ich die vom vielen Zeitungsschreiben flüssigere Feder führte, während er



Ernst Wolf Hermann Kienzle, in seinen letzten Lebenstagen 1946

mit den Jahren immer schwerer zu schriftlicher Formulierung zu bewegen war. Bis hin zu den Folgen des Gegensatzes zwischen seinem mehr defensiven und meinem mehr offensiven Denken und Wesen. Wie war er besorgt, als in der Blütezeit der Fronten im Großen Rat eine Interpellation gegen mich gestartet wurde, oder als ich im Kampf um die Abstimmung über den Neubau des Kunstmuseums stand! Sein immer irgendwie gebremstes Wesen war für mich aber auch ein herrliches Korrektiv. Ich konnte mit jeder Radikalität versuchsweise vorprellen – ich wußte: wenn ich mich in fröhliche Konstruktionen verkletterte, holte er mich schon wieder herunter auf gangbarere Straßen. Als ich 1939 ans Kunstmuseum hinüberwechselte, schrieb er mir einen beinah väterlich besorgten, mahnenden Brief, es möchte mir gelingen, mir nun selber die nötigen Bremsen anzulegen, um nicht zu zerbrechen an den mich erwartenden Widerständen.

Durch die jährlichen Schulausstellungen gewann ich immer mehr auch Einblick in Kienzles Wirkung als Leiter der Gewerbeschule. Auch hier war in erster Linie erstaunlich seine genaue Kenntnis jedes einzelnen Gewerbes. Aber auch hier war spürbar, wie im Verhältnis zu den Lehrern ihm dadurch vieles belastend wurde, daß er die Erleichterungen nicht kannte, die eine spontanere menschliche Kontaktnahme bringt. Sichtbar war es ihm unbehaglich, wenn er in mensch-

liche Verhältnisse und Konflikte eingreifen mußte, und lieber wich er solchen Eingriffen aus. Ganz in seinem Element aber war er, wenn es um Sachfragen ging. Die beiden Seiten seines Wesens – die absolut vorurteilslose Aufgeschlossenheit für neue Ideen und die kritische Vorsicht in deren Realisierung: sie haben dem Gesicht «seiner» Schule gewiß nichts Blendendes gegeben, weder im Positiven noch im Negativen, nichts schwungvoll Werbendes, aber auch nichts nur den Effekt Berechnendes. Gegen die beiden Gefahren aller Gewerbeschulen – die Skylla der künstlerischen Überalterung und die Charybdis der Modewindfahne – war Kienzle gefeit. In allem spürte man, daß dieser Schule ein Mann vorstand, der ein tiefes kulturelles Verantwortungsgefühl besaß. So distanziert er zum einzelnen Lehrer stehen mochte, so leidenschaftlich verbunden war er mit der Schule als Institution. Wenn es ein Maßstab für den Wert des Leiters eines Institutes ist, in welchem Grad er mit ihm sich identifizieren kann, so war Kienzle ein selten qualifizierter Gewerbeschuldirektor.

Als ich Kienzle im Jahre 1936 zu seinem 60. Geburtstag öffentlich zu beglückwünschen hatte, mußte ich ihm in erster Linie seine erstaunliche Jugendlichkeit attestieren. Seine künstlerische Aufgeschlossenheit hatte zur Folge gehabt, daß er in der zweiten Hälfte seines tätigen Lebens jugendlicher erschien, als er den Jahren nach war, während er umgekehrt in der ersten Hälfte seines Lebens älter erschienen war, weil er von Anfang an die Dinge sich in beurteilbarer Distanz gehalten hatte.

Umso überraschender, ja erschreckender mußte es für Kienzles Freunde sein, daß mit dem Tage seines gesetzlichen Rücktritts Ende 1943 ein nun wirklich alter Mann vor uns stand. Zwar ist mit seinem Rücktritt ein Ereignis zusammengefallen, das ihn wie ein Axthieb traf: die Ablehnung des Gewerbeschulneubaus durch die Volksabstimmung. Der Neubau wäre für ihn weit mehr gewesen als eine bloße organisatorische Zusammenfassung der von ihm geschaffenen, über die ganze Stadt zerstreuten Lehrwerkstätten. Von seinem Amtsantritt im Jahre 1916 an muß es für Kienzle jedesmal eine Beleidigung seines Qualitätsgefühls gewesen sein, wenn er den schauerlichen roten Ankersteinbaukasten am Petersgraben betrat, und als ein Hohn auf all das, wofür er sein Leben lang gewirkt hat. Das unterlegene Projekt hingegen wäre auch künstlerisch die Erfüllung aller seiner Bemühungen gewesen. Was diesen Volksentscheid für Kienzle jedoch zu einem fast tödlichen Schlag machte, war die Tatsache, daß ihm damit auch die Erfüllung seines wohl innigsten Wunsches geraubt war: «seine» kunstgewerblichen Sammlungen in den renovierten Räumen der alten Gewerbeschule noch einrichten zu können, wofür er nach seiner Pensionierung nicht mehr von der Schule die Minuten sich hätte stehlen müssen. Denn im Innersten war Kienzle nie Schulmann geworden, sondern immer Museumsmann geblieben.

Ich muß nun allerdings gestehen, daß mir, auch ohne diesen zusätzlichen Schicksalsschlag, schon immer ein wenig bange war, wie Kienzle die zwangsweise Pensionierung ertragen würde. Wohl hatte er sich, neben der Einrichtung der Sammlungen des Gewerbemuseums, alle möglichen Buchpläne vorgenommen. Und beides erwartete man von ihm als sein bestes Vermächtnis. Aber für beides fürchtete ich, denn zu oft hatte ich erfahren, daß er immer eines Antriebs von außen her bedurfte, um eine Arbeit abzuschließen, sei es der Eröffnungstermin einer Ausstellung, sei es der Drucktermin eines Aufsatzes im Ausstellungskatalog. Ich fürchtete, ohne diesen äußeren Zwang würde er sich verlieren im Sammeln immer vollständigeren, immer nüancenreicheren Materials. Ganz aus sich heraus würde er nicht den Ruf des Verzichts vernehmen, der eine entscheidende Eigenschaft alles Formens ist.

Wenn Tragik die Konvergenz von äußeren Ereignissen mit inneren Anlagen ist, dann waren Kienzles letzte Jahre wahrhaft tragisch. Wohl war ihm nach seinem Rücktritt die Arbeit in den verschiedensten Kommissionen geblieben (Eidgen. Kommission für Angewandte Kunst, Schriftkommission, Kommission des Schweiz. Filmarchivs, Emanuel Hoffman-Stiftung und nicht zuletzt der Zentralvorstand des Schweiz. Werkbunds) – aber wo immer man mit ihm zu tun hatte, spürte man, daß ein müder, innerlich gelähmter Mann vor einem stand.

Wenn ich mich nun endlich frage, welches wohl die innersten, eigensten Antriebe dieses selten wertvollen Mannes gewesen sind, so glaube ich sagen zu dürfen: es war nicht das Erkennende und nicht das Ethische, sondern das Ästhetische. Kienzle litt nie primär an Ungerechtem und stritt nie für eigene neue Erkenntnisse. Er sah in der Welt in erster Linie das Häßliche und kämpfte für die Verwirklichung des Schönen. Das theoretische Fundament seines gesamten praktischen Tuns, die Werkbund-Idee von der Bedingtheit der Form durch Material, Konstruktion und körperliche und geistige Gebrauchsfunktion, war für ihn nicht eine neue Erkenntnismethode, von der aus auch die Erkenntnis der geschichtlichen Vergangenheit ein ganz neues Licht empfing – sie war für ihn lediglich das als tauglichst erkannte Instrument zur Hebung des geschmacklichen Niveaus der Gegenstandskultur unserer Zeit. Wie er menschliche Entscheidungen am liebsten mied, so hatte er auch eine Scheu vor grundsätzlichen geistigen Entscheidungen. Sein Urteil war nie: das ist schlecht im Sinne des Ungerechten oder schlecht im Sinne des Unrichtigen. Sein erstes Urteil war immer: das ist ästhetisch schlecht oder gut. So war Kienzle auch nicht berührt und nicht beunruhigt vom Erlebnis der tiefsten Freundschaft und der tiefsten Feindschaft unter diesen drei fundamentalen menschlichen Verhaltungsweisen. Und im Ästhetischen war sein stärkster Antrieb nicht das aktiv Formende, sondern das genießend Hinnehmende. Dieses allerdings im kultiviertesten, vornehmsten Sinne.