

# Die Werkbund-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Autor(en): **Itten, Johannes**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 8: **Werkbund-Ausstellung in Zürich**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-29052>

## **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.

# Die Werkbund-Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich

Von Johannes Itten

Die Ausstellung der Ortsgruppe Zürich des Schweizerischen Werkbundes im Kunstgewerbemuseum gibt eine gute, anschauliche Vorstellung von den Absichten und der Gestaltungskraft der Mitglieder. Mit einem kurzen Rückblick will ich versuchen, unsere Stellung deutlicher zu beleuchten, damit wir noch schärfer erkennen, wo wir stehen.

Im 19. Jahrhundert stellen wir einen allgemeinen Zerfall in der Formgebung des handwerklich oder industriell hergestellten Gebrauchsgerätes fest. In den Formen der Architektur und der gewerblichen Erzeugnisse begnügte man sich zunehmend mit Stilimitationen. Die rasch sich entwickelnde maschinelle Produktion hatte den Ehrgeiz, ihre Erzeugnisse als billige, aber ebenso schöne Ersatzware für das handwerkliche Produkt auf den Markt zu bringen. Deshalb mußten ihre Waren trotz neuartiger Herstellungsweisen aus Konkurrenzgründen mit Stilornamenten «geschönt» werden. Mit der billigeren Produktionsweise erdrückte die Industrie viele handwerklich arbeitende Werkstätten.

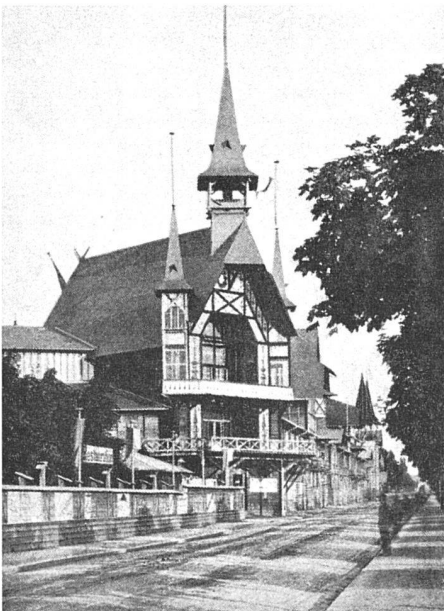
Um dem allgemeinen Formchaos entgegenzuwirken, begannen die Leiter des South Kensington Museums in London, mit Ausstellungen und Vorträgen aufklärend zu wirken, und schon 1851 gründete Gottfried Semper in London die erste School of Industrial Design. Das Industrieprodukt vor allem sollte auf Grund der neuen Herstellungsweisen eine neue werkgerechte Formung erhalten; das war der Arbeitsgrundsatz. Diese reformatorischen Ideen setzten sich nur sehr langsam durch. In

Wien und später in einigen Städten Deutschlands schlossen sich fortschrittliche Architekten und Kunstgewerbler der Bewegung an, und 1908 kam es zur Gründung des deutschen Werkbundes. Seine Arbeitsthesen lauteten: Förderung der materialgerechten, werkgerechten und funktionell richtigen, das heißt wahren Formgebung in der Industrie. Die Mitglieder des 1913 gegründeten Schweizerischen Werkbundes anerkannten diese Arbeitsthesen als auch für ihr Schaffen gültig.

Es ist aufschlußreich, die kantonale Gewerbeausstellung von 1894 in Zürich, welche auf dem alten Tonhalleareal aufgebaut war, zu studieren und zu vergleichen mit der ersten Werkbund-Ausstellung, die 1918 von Alfred Altherr auf demselben Platz aufgebaut wurde. Die Architektur der Zürcher Ausstellung von 1894 war noch ein Hors-d'œuvre, aus alten Stilen gemischt, und die gezeigte Musterküche, das Kinderzimmer usw. deuteten noch nicht darauf hin, daß man von Reformideen Kenntnis genommen hatte. Lediglich die Maschinenhalle zeigte eine bemerkenswerte Sachlichkeit. Ihr Architekt scheute sich nicht, die einfache und zweckmäßige Holzkonstruktion unverkleidet in ihrer nackten Sachlichkeit zu zeigen, um damit das Improvisatorisch-Provisorische der Halle anzudeuten. Die Anordnung der Maschinen in schlichten Gruppen zeugte von einer neuen geistigen Haltung.

Die 1918 organisierte Werkbund-Ausstellung demonstriert eine völlig neue, sachlich saubere Gesinnung.

*Kantonale Gewerbeausstellung 1894, Zürich | Exposition cantonale des Arts et Métiers à Zurich en 1894 | Cantonal Exhibition of Arts and Crafts, Zurich 1894*



*Werkbund-Ausstellung Zürich 1918 auf dem Tonhalleareal, Architekt A. Altherr | Exposition du SWB à Zurich en 1918 | SWB Exhibition Zurich 1918*



Die Architektur und die Inneneinrichtungen waren schlicht und einfach in wohlabgewogenen, konstruktiv notwendigen Formen aufgebaut.

Um die außerordentliche Veränderung gegenüber der Ausstellung von 1894 zu erkennen, wollen wir die entsprechenden Kücheneinrichtungen etwas näher ansehen. Die Küche von 1894, von unserem heutigen Standpunkt aus betrachtet, zeugte – in bezug auf ihre funktionelle Organisation – von einer fleckenlosen Dummheit und Unwissenheit des betreffenden organisierenden Architekten. Diese Küche war ein großer Salon, der mit schweren, durch Renaissance-Ornamente verzierten Repräsentationsmöbeln ausgestattet war, und die Anordnung der einzelnen Teile in bezug auf ihren Zusammenhang war ohne jeden Sinn. Vom Herd zum Wasserausguß mußte die Köchin um den Tisch herumgehen an die gegenüberliegende Wand. Brauchte sie einen Kochlöffel, so mußte sie zum entsprechenden Alttaraufbau an die Querwand spazieren. Wenn das Geschirr abgewaschen und abgetrocknet war, so durfte dieselbe Köchin wieder die ganze große Küche durchmessen, bis sie das Geschirr versorgt hatte. Bei der raumverschwenderischen Größe der Küche mußte die Köchin auf diese Weise täglich kilometerlange Strecken sinnlos zurücklegen. Außerdem verlangten die «schönen», reichverzierten Möbel zeitraubende Putzerei. Anschaffungskosten und Unterhalt der Einrichtung bedeuteten große Verschwendung von Zeit und Geld.

Die Küche an der Werkbund-Ausstellung von 1918 demonstrierte in deutlichster Weise die große Formreineigungsarbeit, die seit 1894 geleistet worden war. Ihre Schlichtheit und Sauberkeit in der Formgebung und ihre raum- und zeitsparende Kleinheit beweisen, daß die Innenarchitekten das Küchenproblem nach fabrikationstechnischen und ökonomischen Gesichtspunkten neu durchdacht hatten. Die verlogene «Pracht» war verschwunden. Was der 1918er-Küche noch fehlte, war ihre funktionelle Organisation. Der Vergleich mit einer heute, 1950, auf dem Markt angebotenen Serienküche zeigt den Fortschritt, der in den letzten dreißig Jahren erzielt worden ist. Alle Hausfrauen müßten eigentlich den Werkbund-Leuten auf den Knien danken, daß sie heute eine Küche haben, die ihnen viel Zeit und Geld ersparen hilft.

Aber nicht nur die Küchen wurden seit 1894 nach vollständig neuen ökonomischen und funktionellen Grundsätzen umgebaut, sondern das ganze Problem des Wohnens wurde durch neuartige Siedlungs- und Wohnbauten aufgerollt und sinngemäß zu lösen versucht.

In 17 Ausstellungen hat das Kunstgewerbemuseum Zürich seit 1914 an dieser reformatorischen Arbeit maßgeblich mitgewirkt. Nach dem ersten Weltkrieg und bis zum Beginn der dreißiger Jahre hatte sich die Werkbund-Arbeit stark auf die Lösung funktioneller und sozialer Probleme konzentriert. 1922 sprach man



*Küche aus der Ausstellung 1894 | Cuisine de l'exposition de 1894 | Küchen in the Exhibition of 1894*



*Küche aus der Werkbund-Ausstellung 1918 | Cuisine de l'exposition SWB de 1918 | Küchen in the SWB Exhibition of 1918*

*Küche aus einer Siedlung von 1949 | Cuisine d'une colonie d'habitation de 1949 | Küchen in a housing colony 1949*



viel von der Wohnmaschine. Glasarchitektur und Metallmöbel wurden zu aktuellen Problemen. Die Erfindung des Eisenbetons ermöglichte in der gleichen Zeit eine Großzahl erstaunlich gutgeformter neuer Bauten. Die Formgebung in der Architektur und im Kunstgewerbe (ornamentlose Zweckform) erreichte eine harte, intellektuell konstruktive Reinheit, Kälte und Gefühllosigkeit, eine unmenschliche technische Sachlichkeit.

Es ist nicht verwunderlich, daß in den dreißiger Jahren eine Gegenbewegung entstand, die auf der einen Seite glaubte, im Heimatstil ihre Rettung zu finden, und die auf der andern Seite eine stärkere Betonung der Gefühlswerte in neuzeitlichen originellen Formschöpfungen fand. Die traditionsgebundene Heimatstilbewegung stützte sich auf den Formenschatz bäuerlich primitiver Stilformen und gelangte bis heute nicht zu zeitgemäßen, neuartigen Formgestaltungen. Die zweite Gruppe – die Werkbund-Leute – konnte auf den in den frühen zwanziger Jahren erarbeiteten, sachlich wahren Gestaltungsgrundlagen weiterarbeiten und ohne große Gefahr, in formalistische Willkürlichkeit zu verfallen, dem menschlich leichtverständlichen Bedürfnis nach mehr Wärme und Liebenswürdigkeit nachgeben. Wenn zum Beispiel in den zwanziger Jahren die Kanten eines Möbelstückes kaum scharf und hart genug sein konnten, so sucht man heute diese Kanten zu weichen, «tastwarmen» Formen abzurunden, oder, anders gesagt, das Vorherrschen des Würfel- und quadratischen Formcharakters ist heute abgelöst durch den Kugel-Kreis-Charakter. Besonders deutlich wird dieser Formwandel bei den Industrie-Erzeugnissen sichtbar, wo die sogenannte Stromlinienform zur Modeform geworden ist und teilweise (am augenfälligsten im Automobilbau) zur Attrappe hypertrophisch sich entwickelte. Der Stromlinienstil ist weitgehend durch Experimente im Automobil- und Flugzeugbau eingeleitet worden, indem man in Windkanälen Versuche anstellte, das Verhältnis von Formgebung und Geschwindigkeit festzustellen. Derartige neue Formen – die Stromlinienformen – haben besonders in Amerika zu neuen Formgebungen auf allen Gebieten der industriellen Produktion angeregt. Der Stromlinienstil ist vorherrschend geworden.

Ernst Gisel hat den architektonischen Aufbau der Werkbund-Ausstellung im Zürcher Kunstgewerbemuseum sehr locker gestaltet. Es ist kein bestimmter Rundgang vorgeplant; der Besucher kann drei verschiedene Rundgänge machen. Die immer etwas schulmeisterlich wirkende Führung ist mit Recht vermieden, und das bewirkt große Freiheitlichkeit und für den Besucher eine Steigerung der Spannung. Jede geschlossene Raumwirkung ist vermieden, so daß von einer Aufhebung der – im alten Sinne – architektonischen Raumwirkung gesprochen werden kann. Es entstehen keine abgeschlossenen Bildwirkungen, sondern jede Raumform gleitet in eine benachbarte über. Die ständig wechselnden tiefen Durchblicke geben das Gefühl von Durchsichtigkeit. Der Großteil der raumdeutenden Flächen ist an der

Decke der Halle aufgehängt, wodurch ein Gefühl großer Leichtigkeit ausgelöst wird.

Das Raumverteilungsverhältnis zwischen den einzelnen Berufsgruppen konnte nicht aus den Mitgliederzahlen bestimmt werden; der engere Vorstand hat, soweit möglich, versucht, das interessanteste Material jedes beteiligten Mitgliedes zur Ausstellung zu bringen. Einzig die Photographie ist ausdehnungsmäßig etwas zu kurz gekommen. Sie hat aber den Mangel an Platz durch erstklassige Qualität ausgeglichen.

Die Werkbund-Architekten demonstrieren in überzeugender Weise ihre führende Mission innerhalb des neuzeitlichen architektonischen Schaffens in unserer Stadt. Dasselbe gilt für die Graphiker auf ihrem Gebiet.

Neu und interessant sind die Bemühungen um neue Sitzformen. Das Thema unserer mit dem Fernsehen bedrohten Zeit lautet für den Stuhlbauer: Ausruhen!

In der Keramik, bei den Gold- und Silberschmieden und auf dem textilen Gebiete sind eine große Zahl bemerkenswerter Stücke zu sehen. Diese drei Handwerke sind sehr stark werkgebunden, und wirklich Neues zu schaffen, das werk- und materialgerecht gestaltet ist, verursacht allergrößte Schwierigkeiten.

Die Handwebereien müssen, als vom Untergang bedroht, besonders erwähnt werden. In Italien, Deutschland, Schweden, Dänemark und Finnland existieren blühende Handwebereien. In der Schweiz haben wir, obwohl unsere Textilindustrie einer unserer wichtigsten Produktionszweige ist, es versäumt, der schöpferischen Handweberei durch Käufe jene Existenzmöglichkeit zu schaffen, die unserem begabten Nachwuchs Anreiz gäbe, sich in diesem edlen Handwerk zu betätigen. Es ist Zeit, daß von der Seite der Behörden aus hier etwas unternommen wird!

Eine ganze Ausstellungsgruppe von Textilien erinnert den Besucher an die Zürcher Modewochen während des Krieges. Werkbund-Mitglieder waren an diesen Wochen maßgeblich als schöpferische Kräfte beteiligt. Besonders die vielen durchsichtigen leichten Stoffe erscheinen mir für unsere Zeit symptomatisch.

Das Fließende, Leichte, Durchsichtige, Aufgelöste ist Kennzeichen eines neuen Lebensgefühls, das sich in unserer Ausstellung in der architektonischen Gesamthaltung wie in einzelnen Möbeln, Stühlen, Textilien und in der Graphik abzeichnet. Die Sehnsucht der Kaiserin Elisabeth – der ersten «modernen Frau» – nach größter Schlankheit und sportlicher Leichtigkeit ist heute allgemeine Sehnsucht aller Frauen geworden, und die Männer folgen nach! Brücken, Häuser, Möbel, Maschinen, Apparate usw. werden immer leichter gebaut. Minimierung ist Inhalt obersten und tiefsten Suchens, und am Ende steht als Ziel: Existenzminimum im Materiellen und maximale Vergeistigung! Wir sind unterwegs und hoffen, den Weg nicht zu verlieren.



Liegegruppe aus der Mittelhalle der Werkbund-Ausstellung 1950 Zürich | Détail de la halle centrale de l'Exposition SWB 1950 à Zurich | Detail of the center hall of the SWB Exhibition 1950 Zurich  
Photo: Fachklasse für Photographie, Kunstgewerbeschule Zürich

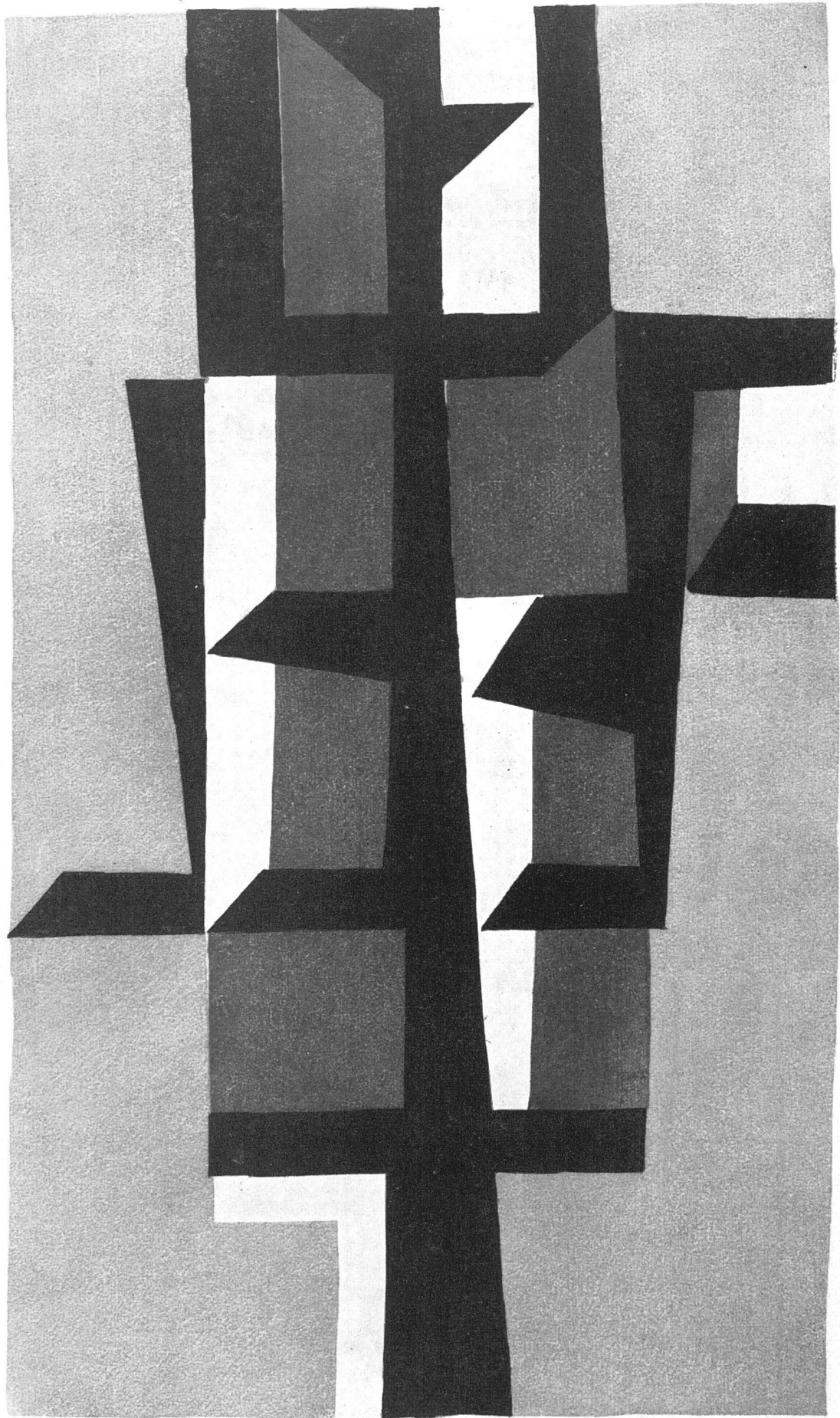


H. Falk

*Illustration zu Tschechow «Die Tragödie auf der Jagd», Lithographie von Hans Falk SWB, Zürich | Illustration de H. Falk SWB, Zurich | Book illustration by H. Falk SWB, Zurich*

Rechts / Ci-contre / Right

*Walter Binder SWB, Zürich, Komposition, Farbholzschnitt / Walter Binder, Gravure sur bois en couleurs / Composition, colour-woodcut by Walter Binder*



Walter Brantley