Unser Schweizer Pavillon

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **24 (1937)**

Heft 11: **Sonderheft : Weltausstellung Paris 1937**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-87207

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

frisch und grosszügig: die Weltgeltung und Modernität der deutschen Arbeit tritt hier unvergleichlich besser in Erscheinung!

Anmerkung zur italienischen Modernität

Wie ist das nun eigentlich mit dieser italienischen Modernität, die so plötzlich in Erscheinung tritt, ohne dass sie in der italienischen Kunst und Kultur des XIX. Jahrhunderts irgendwie begründet und vorbereitet wäre? In den sozusagen offiziellen Aeusserungen des «Neuen Bauens» herrscht darüber grosse Begeisterung, besonders wenn sich diese italienische Modernität als Gegensatz zur deutschen Kulturpolitik anführen lässt – aber wie ist es, wenn man von diesem taktischen Interesse absieht? Dem Schreibenden kommen diese italienischen Leistungen zwar sehr interessant, beneidenswert begabt, aber nicht in dem essentiellen Sinn modern vor, dass sie auch in ihrer menschlichen Haltung das verkörpern, was uns wünschenswert und erringenswert erscheint. Sie sind mehr nur modern in den Mitteln, im technisch-artistischen Detail, von dem freilich viel zu lernen ist, aber ihrer Absicht nach sind sowohl die dekorativen Massnahmen wie die ganze Architektur so klotzig-pathetisch, hart und unmenschlich wie nur irgendeine – nächstverwandt einer gewissen Architektur-Richtung der deutschen Inflationszeit, nur bei weitem begabter vorgetragen. Natürlich liegt eine spezifische Modernität gerade in der Tatsache, dass das Problem der Monumentalität und Nichtmonumentalität und ihr Verhältnis zu den modernen Baustoffen angeschnitten wird – dieses Problem, dem das «Neue Bauen» so gerne aus dem Weg gehen würde, wenn es ginge – aber zu diesem Problem liefern alle Pavillons ihren Beitrag, die guten wie die schlechten, ohne es zu wissen und zu wollen.

Was uns zu fehlen scheint, ist die bewusste Beziehung auf den Maßstab des menschlichen Alltags; alles ist Exaltation, Pathos, eminent gekonntes Theater, grossartig hingezauberte Dekoration, der nichts heilig ist. Mit surrealistischer Verantwortungslosigkeit wird herbes Altrömertum und graziles Quattrocento zugleich beschworen und ins Dekorative relativiert – also gerade nicht in seinem spezifischen Gehalt ernst genommen - daneben modernster Funktionalismus, auch er in erster Linie als Dekorationsprinzip gehandhabt. Man muss nur die besten französischen Arbeiten daneben halten, um selbst noch im Verspielt-Subtilen, oder Ironisch-Pathetischen ihre unvergleichlich grössere Offenheit, Weichheit und tiefere, harmlosere Menschlichkeit zu empfinden – was keine Frage des Regimes, sondern der nationalen Kultur ist, denn schon von den modernistischen Entwürfen des längst verstorbenen Sant'Elia liesse sich das gleiche sagen. Oder sind das die «aussermenschlichen Proportionen», die uns von prominentester Avantgardeseite als das Kennzeichen wahrer Modernität bezeichnet wurden?

Unser Schweizer Pavillon

Um den Gesamteindruck von Anfang an festzustellen: es ist wirklich einer der erfreulichsten Pavillons, zugleich einer der sachlich interessantesten wie menschlich liebenswürdigsten. Der hohle Pomp, der so viele der anderen Bauten belastet, fehlt vollkommen, schon das allein wirkt erfrischend. Von unserm Pavillon geht ein Eindruck von Sauberkeit und Solidität aus, der ebenso das ethische wie ästhetische Gebiet betrifft.

Diesen sehr positiven Eindruck, den auch die ausländische Kritik bestätigt, darf sich der Leser nicht verwischen lassen, wenn wir einige kritische Anmerkungen beifügen, denn schliesslich sind ja solche Gelegenheiten dazu da, dass man an ihnen lernt. Vom Haupteingang am Quai d'Orsay aus betritt man den Pavillon durch eine relativ niedere und dunkle Halle, die den Effekt hat, dass die nachfolgenden höhern Räume um so heller und luftiger wirken. Dieses ästhetische Kalkül, das auch an einigen anderen Ausstellungsbauten vorkommt, ist richtig, nur hätte man den Besucher dann nicht durch das kleinteilige, zum Verweilen zwingende Ausstellungsgut der Uhren in diesem dunkeln, nur als Durchgang sinnvollen Vorraum festhalten sollen, es ist dadurch das Gefühl einer gewissen Beengung und Stauung entstanden, das gewiss nicht beabsichtigt war. Der Nachteil wird um so stärker fühlbar, als die sehr gut ausgestellten Uhren ein langsames Betrachten und intensives Interesse auch wirklich verdienen und finden.

Die Versetzung der verschiedenen Geschosse, die zur Folge hat, dass man immer nur einen halben Treppenlauf auf einmal zu steigen hat, hat sich vortrefflich bewährt, und ebenso die Idee, die Geschossböden nicht bis an die Aussenwand zu führen. Es ergeben sich dadurch Durchblicke von oben nach unten und umgekehrt, die ein simultanes Erfassen des ganzen Pavillons ermöglichen, während andere Pavillons mit normal getrennten Geschossen beengend wirken – sogar der grosse italienische.

Was man unserem Pavillon wünschen möchte, wäre eine noch ausgesprochenere Festlichkeit, die die Aufgabe der künstlerischen Ausschmückung gewesen wäre, aber hier haben wir nun einmal nicht das leichte Temperament, das die besten französischen Leistungen auszeichnet, allerdings auch hier nur die besten, wie etwa den Modepavillon, während die meisten andern in ein leeres Pathos der Aufmachung geraten, dem wir selbst Nüchternheit vorziehen. Die künstlerischen Massnahmen unseres Pavillons sind durchweg etwas zu ernsthaft und etwas

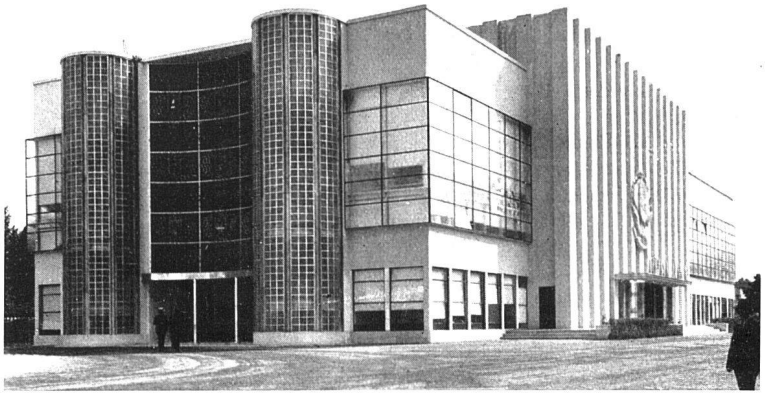
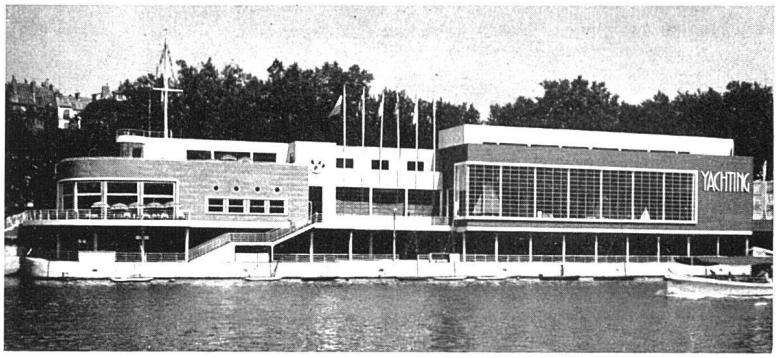
zu schüchtern, zu sehr «Ewigkeitswerte», zu wenig «Festdekoration», was nicht etwa mit Firlefanz zu verwechseln ist; sie könnte auch als Dekoration «ernst genommen» sein. Das gilt ebenso für das sehr schöne, gediegene Wandgemälde von Clénin und Mosaik von Roesch, wie für das weniger glückliche Wandgemälde von Danioth. Im Innern begreift man nicht ganz, warum die grossen Wände der Südseite im Obergeschoss leer geblieben sind. Einen ausgezeichneten Eindruck macht das witzige Diorama von Carigiet; sowas zieht immer, die Fernrohre sind stets belagert, und der Scherz hätte sich noch weiter ausbauen lassen mit fahrenden Eisenbähnchen usw. Man sollte nicht zu viel Angst vor Kitsch haben: solche Sachen werden erst misslich, wenn sie ernst gemeint sind; für launige Spielereien ist bei solchen Gelegenheiten jedermann dankbar. Der grosse konische «Berg» von Hans Fischer, Bern, wimmelt von reizenden Ideen, doch wirkt auch er im ganzen etwas spärlich, etwas zu klein. Das gleiche lässt sich über das Ausstellungsgut unseres Pavillons ganz im allgemeinen sagen: es ist sehr gut ausgesucht, sehr überlegt ausgestellt, sehr ideenreich, aber die guten Ideen sind ausstellungstechnisch zu wenig ausgenützt, sie sind zu kleinteilig und darum zu wenig effektvoll dargeboten. Wir rechnen zu sehr mit Besuchern, die sich schon für das Dargebotene von sich aus interessieren, während man bei solchen Anlässen mit einem persönlich gänzlich unbeteiligten, bereits mit Eindrücken übersättigten, ermüdeten Publikum zu rechnen hat, dem man nicht nur mit Qualität, sondern auch mit Quantität kommen muss. Darstellungen, wie beispielsweise die Rolle der Schweizer Söldnertruppen im Ausland («La Gloire militaire») und der bedeutenden Auslandschweizer («Les Suisses dans le Monde») fallen in der gegebenen Miniaturdarstellung überhaupt unter den Tisch, während sie einer grossformatigen Darstellung wert wären. Die Probe aufs Exempel macht die Gruppe der St. Galler Stickereistoffe und -kleider: hier ist wirklich eine einheitliche Gruppe grossen Formates zustande gekommen und der Eindruck geradezu schlagend. Die Gesichter der Besucher entspannen sich zu freudiger Ueberraschung: das sollte man noch öfters erreichen; hier hat die Ausstellung das Format des Mondänen, und diese Gruppe vermag sich denn auch durchaus neben dem französischen Modesalon zu halten, der seinerseits einer der besten Darbietungen der ganzen Ausstellung ist.

Ausgezeichnet ausgestellt waren auch die Bally-Schuhe und die schöne Wäsche in den schrägen, tiefliegenden Vitrinen; das Kunstgewerbe wirkte gediegen, wenn auch etwas museal-reserviert in der grossen Vitrine; den guten Plakaten hätte man noch eine lockerere, vollere Wirkung gewünscht. Bemerkenswert gut ausgewählt waren die in grossem Format abgebildeten Volkstypen der «Visages suisses».

Ein Clou war natürlich das Restaurant: ausgezeichnet hinsichtlich Führung wie Aufmachung, und hier hatte auch das Wandgemälde von Cornelia Fischer-Forster diesen Charakter des Festlich-Improvisierten, den daneben am ehesten noch das Wandbild von Barraud in der Eingangshalle aufwies.

Ueberhaupt, wir wiederholen, der gute Eindruck des Ganzen, auf den wir stolz sein dürfen, wird durch die kritischen Einwände nicht in Frage gestellt, für die Zukunft aber müssen wir grosszügiger, einfacher, grossformatiger ausstellen, kein zu kompliziertes Programm machen, nicht zu vielerleit zeigen wollen, aber das Gezeigte auf generöse Art, nicht zu viele Kommissionen mitreden lassen, und die Berücksichtigung der Kunst nicht nur in der Ausstellung einzelner Kunstgegenstände suchen, sondern dem Ganzen von vornherein einen festlichen Charakter geben.

Davon, dass es der helle Wahnsinn gewesen wäre, den Schweizer Pavillon als Patrizierpalast oder als Holzchalet aufzuziehen, haben sich die Initianten dieser Ideen hoffentlich an Ort und Stelle selbst überzeugt.



Zwei typische französische Durchschnittsbauten
oben: Pavillon des französischen Handwerks (Artisanat Français)
Monumentales Pathos, strenge Symmetrie, mit modernen Mitteln vorgetragen, aber trotzdem «pseudomodern»
unten: Pavillon des Segelsports, gesuchte, ebenfalls unorganische Asymmetrie