Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 1

Artikel: Musée de l'Art moderne, Paris 1937
Autor: P.M.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86680

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

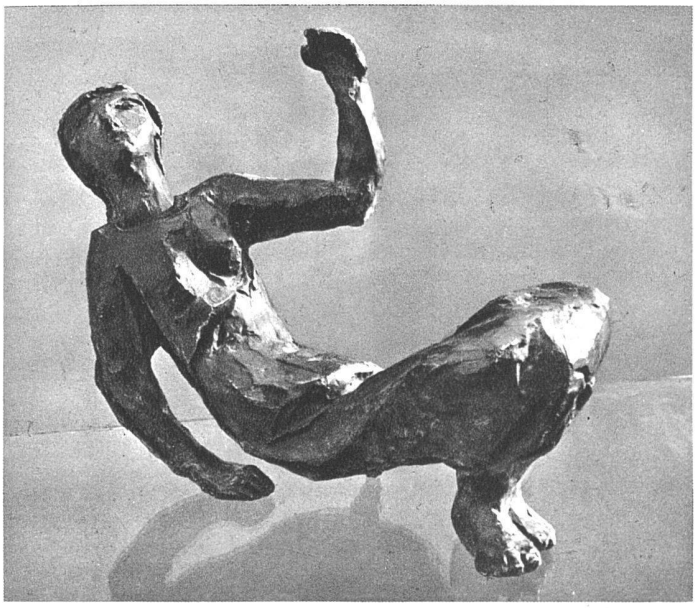
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

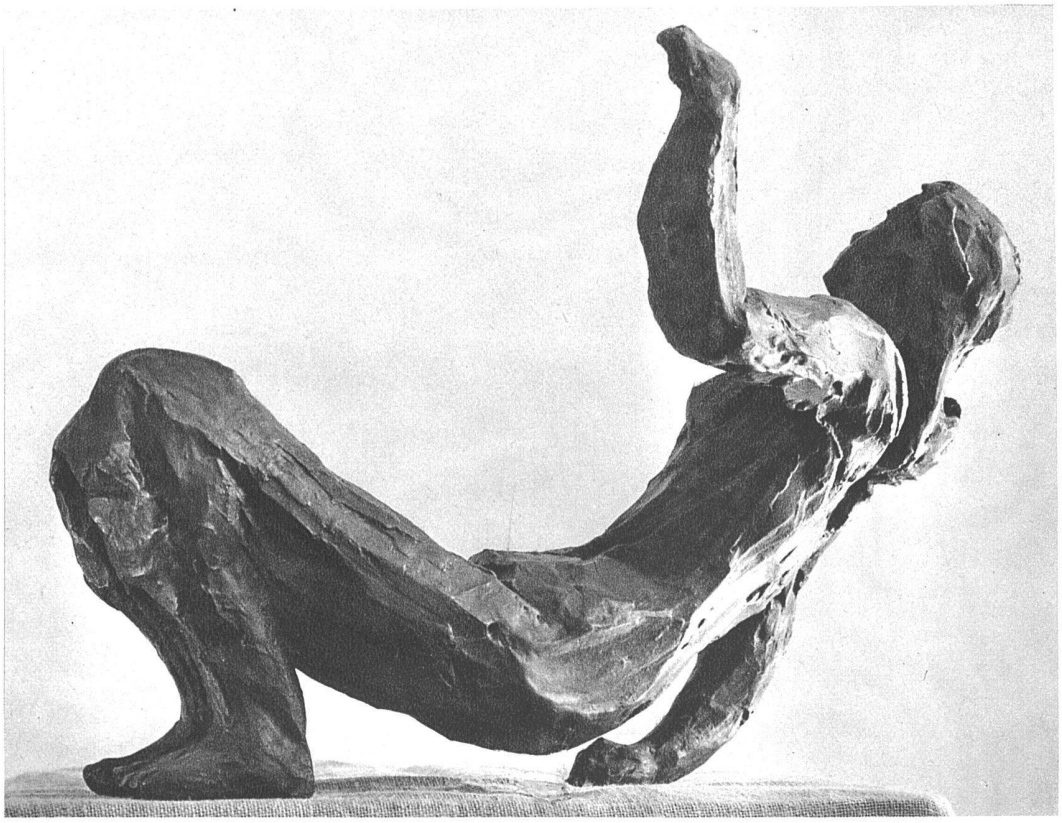
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Musée de l'Art moderne, Paris 1937

Wie sehr das Problem des Monumentalen heute wieder in den Mittelpunkt der Modernität rückt, lässt sich an allen Bauten der Ausstellung ablesen; auf höherem Niveau stellt es das Gebäude des neuen Museums zwischen Avenue de Tokio und Avenue Wilson zur Diskussion. Das gleiche Problem steht natürlich auch bei den staatlichen Bauten in Deutschland im Vordergrund und bei den italienischen, aber während das Experiment in den beiden Diktaturstaaten sich nicht ohne einen gewissen programmatischen Krampf abwickelt, was der künstlerischen Qualität selten zu statten kommt, tritt es in Paris in einer sozusagen freiwilligen und freundlichen Form auf, nicht befohlen, sondern einfach darum, weil es im Laufe der geistigen Entwicklung wieder einmal an der Tagesordnung ist. Das Pariser Museum verdient alles Interesse, denn es sucht mit einfachen und architek-

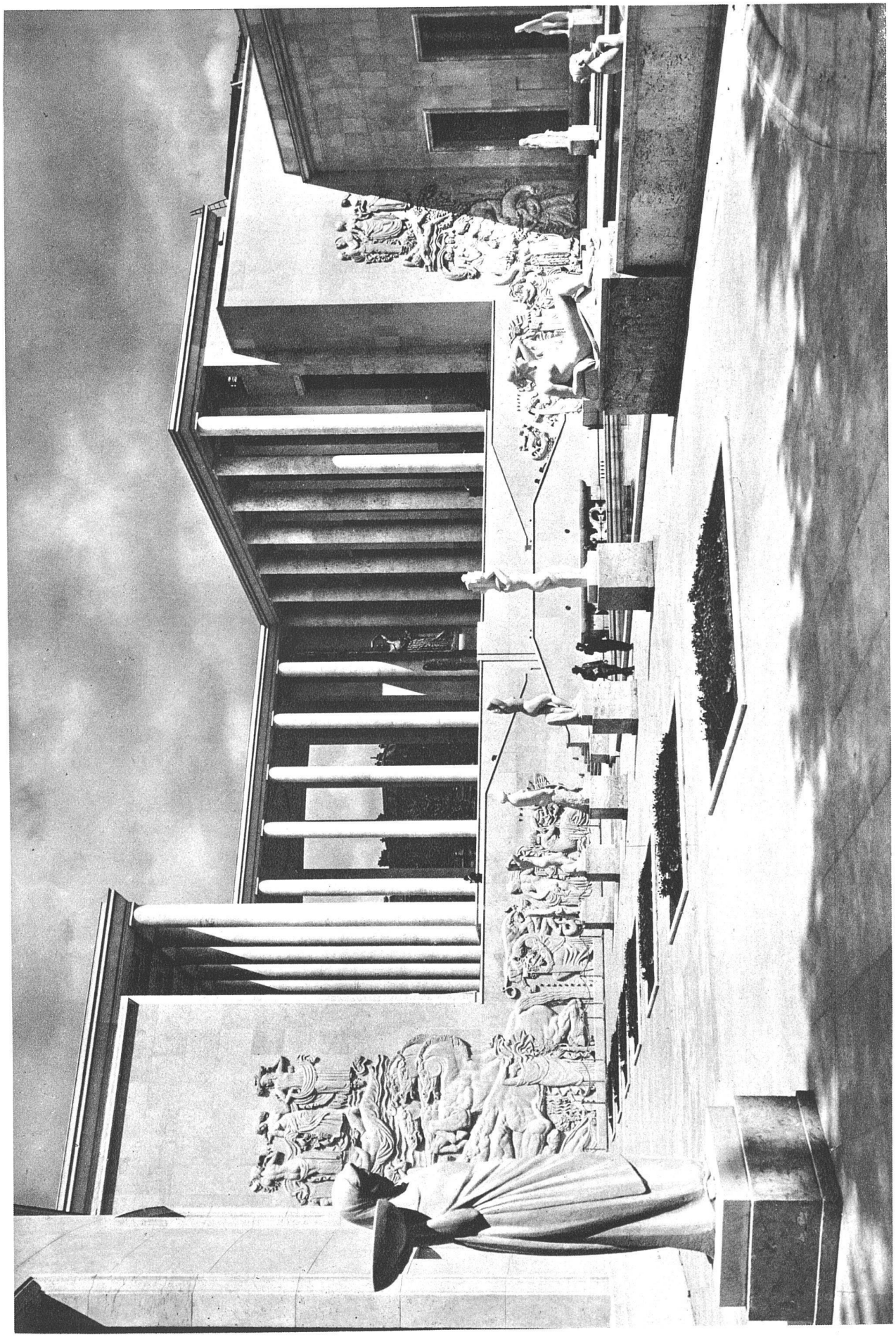


Paul Speck, Zürich
Figur in schwarzer Bronze
40 cm lang



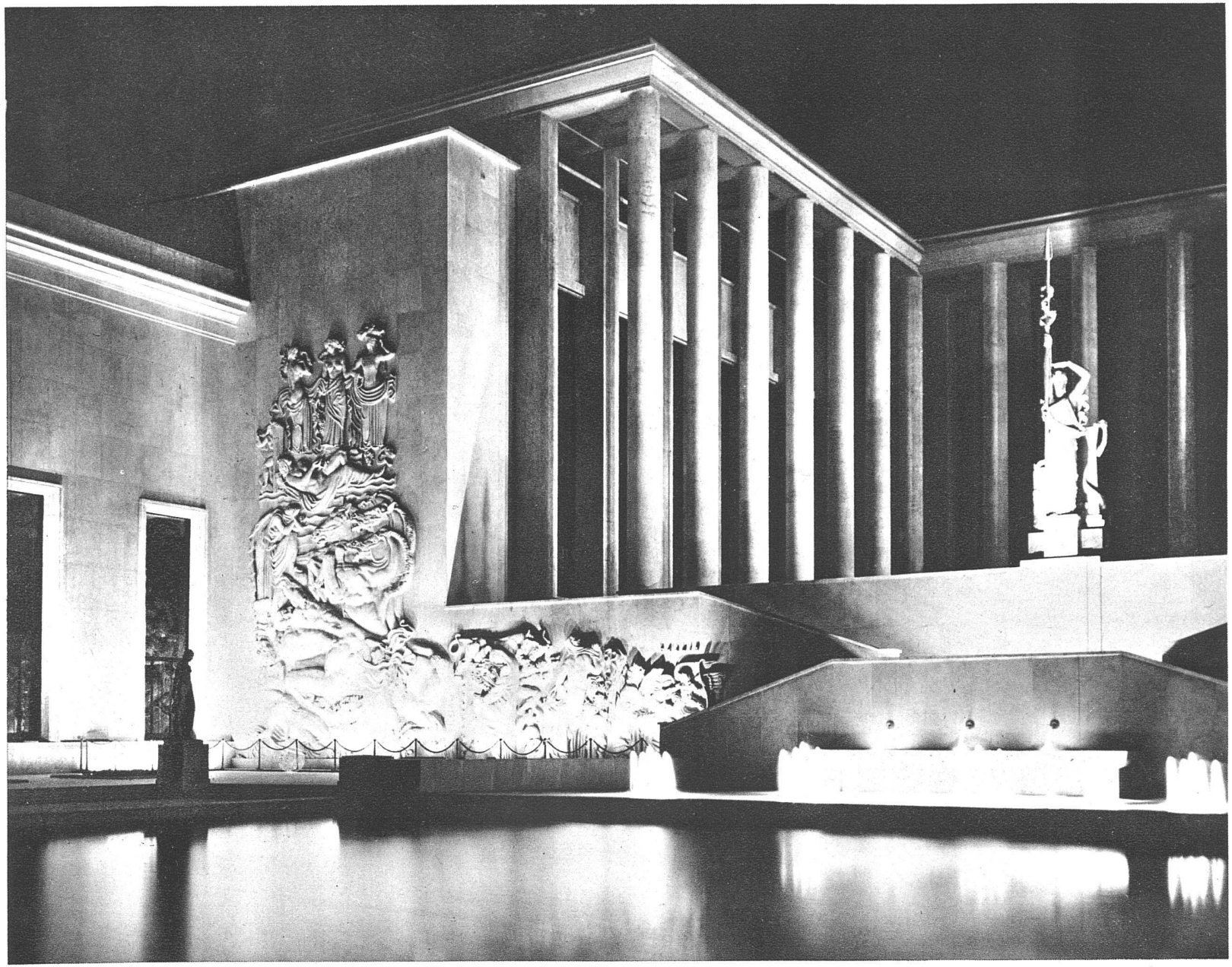
tonisch sauberen Mitteln jenen Eindruck gehobener Menschlichkeit, für den die europäische Kultur die klassische Formenwelt ausgebildet hat, mit dem Geist der modernen Technik zu verbinden, der zur Wertschätzung glatter Flächen, einfacher Formen, grosser Spannweiten erzogen hat. Wenn man für das Wesen der Modernität «aussermenschliche Proportionen» als typisch ansieht, dann besteht zwischen Modernität und Klassizität ein unüberbrückbarer Gegensatz, so dass keine Synthese denkbar, sondern höchstens widerwärtig zwitterhafte Kompromisse ausführbar wären. Wenn man aber der Ansicht ist, dass es gerade darauf entscheidend ankommt, auch in der Welt der Technik den menschlichen Maßstab durchzusetzen, so wird eine echte Synthese möglich, denn das Wesen des Klassischen ist es ja gerade, diesen Maßstab zu wahren — und zwar auch noch unter den mathematisch-stereometrischen, an sich unmenschlichen Architekturformen.

Das neue Pariser Museum geht an Kühnheit und Leichtigkeit weit über alle neudeutschen Bauten hinaus, indem es sich zu einer wirklichen Säulen-Architektur aufschwingt und diese, wie es dem grossen Motiv der Säule zukommt, über die niedriger artikulierten kubischen Massen triumphieren lässt. Diese kubischen Massen werden nicht etwa ihres materiellen Charakters entkleidet, sie werden nicht wie früher durch Pilaster oder Halbsäulen ihrerseits vitalisiert, sondern als abstrakte prismatische Körper belassen, und die ganze Komposition lebt gerade von der Spannung zwischen diesen typisch modern-abstrakt empfundenen, prismatischen Baukörpern und dem plastischen Motiv der Säule und dem ihm verwandten der Figuralskulptur. Die Säulen sind gegenüber den klassischen stark vereinfacht, fast nur zylindrische Schäfte mit knappen Fuss- und Kopfgliedern ohne ornamentale Ausgestaltung. Auch das Gebälk ist stark reduziert, es handelt sich also keineswegs einfach um eine neue Aufwärmung des Klassizismus, sondern um den Versuch einer Uebersetzung — was sich übrigens ebenso bei den deutschen Regierungsbauten sagen liesse, nur ist der Pariser Versuch geistreicher und besser gelungen. Vor die Oberfläche vorspringende Reliefs nehmen den Flächen der kubischen Flügel den Charakter des Passiven, Leeren, sie lassen die Glätte als aktiv, als gewollt und damit die Wand als gespannt erscheinen — auch dies ein wesentlich moderner Zug. Sehr schön sind die grossen flachen Reliefszenen zu seiten des Säulenhofes: hier ist der plastische Schmuck wirklich einmal so in die Architektur eingebunden, dass man ihn nicht wegdenken könnte. Auch im einzelnen sind diese Reliefs klassisch empfunden, d. h. objektiv komponiert und innerhalb dieser Komposition erst mit dem persönlichen, privaten Leben des Bildhauers erfüllt. Dass hier, wie stets bei klassischen Kompositionen, die Gefahr der akademischen Langweiligkeit und Leere lauert, ist nicht zu bestreiten, aber schliesslich ist das Vorhandensein einer Gefahr für einen Künstler kein Anlass, ein Unternehmen nicht zu wagen, und ausserdem bleibt selbst dann, wenn der künstlerische Impuls schwach ist, immer noch eine relativ anständige Lösung garantiert, während bei gar zu einseitig auf subjektive Expressionen gestellten



Musée de l'Art moderne, Paris 1937
au bord de la Seine
entre Avenue de Tokio
et Avenue du
Président Wilson

J. C. Dondel, A. Aubert,
P. Viard, M. Dastugue,
architectes



Musée de l'Art moderne, Paris 1937
Bas-relief de Alfred Lanniot
Statue de Paul Simon

Arbeiten überhaupt nichts übrigbleibt, wenn die künstlerische Inspiration versagt. Die gleiche Ueberlegung gilt für die Freiplastiken. Sie sind ohne zu grosse Aengstlichkeit um Gleichwertigkeit an verschiedene Bildhauer in Auftrag gegeben worden; es sind gute und weniger gute darunter, aber alle erscheinen dadurch legitimiert – schlimmstenfalls entschuldigt – dass sie eine bestimmte architektonische Aufgabe erfüllen.

Die ganze Anlage hat bei aller Monumentalität etwas Zwangloses, sie steht im Winkel zwischen zwei nicht parallelen Strassen, eine Unebenheit, die keineswegs verschleiert, sondern durch eine halbrunde Einziehung des Mitteltraktes geschickt und unpedantisch überwunden ward. (Man denkt — mutatis mutandis — an das verwandte Problem, das der Bahnhof Enge in Zürich zu lösen hatte.) Im Innern scheint die Lösung nicht ganz so glücklich: die grossen Längshallen haben etwas Unentschiedenes, sie sind weder eindeutig Korridor, noch eindeutig Ausstellungssaal, und die davon abzweigenden Säle wirken im Verhältnis dazu eher klein. Das Ganze soll auch keineswegs als Vorbild und fertiges Meisterwerk, sondern als beherzigenswerter Beitrag an ein sehr aktuelles Problem dem Studium empfohlen sein.

P. M.