Kunst an der Landesausstellung

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **26 (1939)**

Heft 12: **Tonhalle und Kongresshaus Zürich**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-86802

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

das «Nachrichtenblatt der Schweiz. Studentenschaften» selbst sagen musste, dass er «einen verhängnisvollen Eindruck» gemacht habe. Da war nichts von der Vergeistigung zu spüren, die die LA auf alle anderen, selbst die primitivsten Besucher ausstrahlte, nichts von der Konzentration, mit der die Architekten und Maler und Grafiker und Aussteller an dem Ausdruck unserer typisch schweizerischmenschlichen Haltung gearbeitet haben, nichts von der freundlichen Menschlichkeit der LA, sondern ein grenzenlos abgestandenes Altheidelberger Couleurstudentum, ein Kommersbetrieb, wie er banaler in keinem muffigen Bierkeller hätte stattfinden können. Offenbar haben diese Herren Akademiker vor lauter Fidelität gar keine Zeit gehabt, sich die Ausstellung anzusehen.

Kunst an der Landesausstellung

Die LA ist mit Recht als ein «Triumph der öffentlichen Kunst» bezeichnet worden; hier sah man deutlicher als irgendwo sonst, wo die Entwicklungsmöglichkeiten liegen. Es ist hier nicht der Ort, die komplizierte Kunstsituation der jüngsten Vergangenheit zu analysieren: ihr Ergebnis war eindeutig die Entfremdung zwischen Künstler und Publikum. Je intensiver die künstlerische Leistung war, desto exklusiver verhielt sie sich gegenüber der Oeffentlichkeit, der krüde Naturalismus vom Ende des XIX bot dem Publikum noch ein gewisses anekdotisches Interesse, dafür war er meistens nur noch mit Einschränkungen oder gar nicht «Kunst», und als man sich zuerst im «Jugendstil» und anschliessend in den diversen Spezial-«Ismen» der Vor- und Nachkriegszeit — die ideengeschichtlich durchaus mit dem Jugendstil zusammengehören — wieder auf das eigentlich Künstlerische besann, da wurde dies zum Leckerbissen für Kenner, der von der Masse der «Spiesser» weder verstanden wurde noch verstanden werden wollte. Für die Bedürfnisse der Architektur hielt man eine Art Halbkunst bereit, «Bauplastik», «dekorative Kunst», die weder der Künstler noch das Publikum für vollwertig ansah.

Diese Halbkunst ist heute radikal verschwunden, und hier haben die modernen Architekten mit ihrem Purismus recht behalten: lieber gar nichts, als Konzessionen, die in ihrer Halbwertigkeit zugleich die Architektur degradieren. Die Künstler haben durch diese Ablehnung gelernt, die Architektur anders ernst zu nehmen als vorher, sie wissen heute, dass sie die Gegebenheiten eines bestimmten architektonischen Standortes und die Forderung eines bestimmten Ausdrucksgehaltes nicht als lästige äussere Beschränkungen für die künstlerische Inspiration empfinden dürfen, sondern dass beides zusammen den Kern eines Kunstwerkes ausmacht, den innersten Punkt, an dem sich die Intuition entzündet. Und so gibt es heute keine «Bauplastik» und «dekorative Malerei» mehr, die gnädig aus der Sphäre der «hohen Kunst» der Architektur und speziellen Bedürfnissen Konzessionen macht, sondern Kunst schlechthin, wenn auch von unterschiedlichem geistigem Anspruch, vollwertige Kunst, die sich von Anfang an mit der Architektur im Einklang weiss, und die vollwertig bleibt selbst da, wo sie sich ganz bescheidener praktischer Aufgaben annimmt. Praktische Aufgaben ausstellungstechnischer Art mit künstlerischem Können gelöst, aber vom Besucher gar nicht weiter als «Kunst» registriert — und dann Kunstwerke ohne abschwächende Zusätze, wie «angewandt» oder «dekorativ» — Malerei und Plastik, von Anfang an für ihren bestimmten Ort entworfen und darum auch von diesem Ort in ihrer Wirkung gestützt: das sind die zwei Möglichkeiten, die die LA mit eindeutiger Klarheit gezeigt hat.

Die Kunstwerke der Höhenstrasse haben wir schon im Novemberheft erwähnt, das besonders schwierige Gebiet der religiösen Kunst war auch an der Ausstellung als Sondergebiet behandelt und soll hier nicht besprochen werden, dagegen seien noch einige Anmerkungen zu einigen Malereien angefügt — ohne jedes Präjudiz für Nichtgenanntes.

Das grosse Wandgemälde von *Karl Hügin* in der «Ehrenhalle des Sports» («Werk» 8, S. 226, 227) ist der schönste Hügin, den wir kennen: sehr streng komponiert in herben, mauermässigen Farben und trotzdem frisch, energisch, modern, trotz oder gerade w e g e n seiner klassischen Haltung. Eine Leistung hohen Ranges war auch die unter der Leitung von *Victor Surbek* durchgeführte Ausmalung der Wände im Pavillon des Strassenverkehrs: ein Beispiel künstlerischer Intelligenz wie kein zweites («Werk» 6, Seite 174, 175 und «Werk» 8, Seite 246, 247). Mit einem schon durch den Umfang der Leistung erzwungenen Minimum an Aufwand wurde ein Maximum an Eindruck erreicht, eine Fülle von landschaftlicher, atmosphärischer und kultureller Stimmung, und dies mit Hilfe einer bis ins Harte exakten Zeichnung und summarisch vereinfachten Farbe, die zonenweise als Anstrich des Grundes wechselte. Als eigentlich verunglückt in Tonart und Durchführung empfand der Schreibende eigentlich nur die Rückwand des Aviatik-Pavillons mit ihrer etwas hohlen, plakathaften Allegorie: ein guter Grafiker ist eben noch lange kein guter Wandmaler, und es hat schon Maler ersten Ranges gegeben, die nie ein Wandgemälde hätten malen können. Die Bewunderung aller Besucher fand mit Recht das grosse Gemälde von *Hans Erni* am Touristik-Pavillon, eine Art Montage überexakter Details in verschobenen Grössendimensionen und überraschender Zusammenstellung, so dass das Ganze einen Unterton sur-

realistischer Unheimlichkeit bekam, während es vom naiven Betrachter naiv genossen wurde («Werk» 6, S. 178, 180 und «Werk» 8, S. 250, 251). Das Bild des gleichen Malers in der Kunsthausausstellung mit dem kalauernden Titel «Paintagon» wirkte neben dieser grossen Leistung wie eine kalte Dusche.

Die von *Danioth* bemalte Wand am Eingang Riesbach («Werk» 6, S. 183 u. «Werk» 8, S. 242) ist nicht die Stirnwand der dahinterliegenden Halle, sondern ein viel höherer Wandschirm, der schräg vor die Wand gestellt wurde, um diese seine Unabhängigkeit zu demonstrieren. Es ist die gleiche Idee, die uns am Eingang zum Modepavillon begegnet: eine vielleicht etwas gewaltsame, aber richtig gedachte Lösung. Begreiflicherweise bei den gegebenen Dimensionen war das riesige Wandbild von Danioth nicht so gut wie sein Wettbewerbsentwurf, es zerfloss etwas, sowohl farbig wie formal, die Komposition war mehr äusserlich gut verteilt, als innerlich straff. Der Farbe fehlte es an Tiefe, aber das Ganze war nicht aufdringlich, nicht plakathaft, und schon das ist bei solchen grossdekorativen Aufgaben ein Verdienst.

Eine Ueberraschung bedeutete die riesige Wand von *Ernst Georg Ruegg* mit den ostschweizerischen Landschaften in den vier Jahreszeiten («Werk» 8, Seite 240—243). Wer hätte gedacht, dass dieser Meister der kleinen Formate auch den Stil des Wandbildes so beherrschen würde, dass die Intimität des Landschaftsgefühls dabei erhalten bleibt? Aehnlich wie das Bild von Bodmer am Eingang zur Höhenstrasse sind diese wesentlich gezeichneten Landschaften innig, ohne sentimental zu sein. Ein wenig hart war der Zusammenprall dieser Wand mit der Stirnwand mit dem grossen Gemälde von *Walter Clénin* («Werk» 8, Seite 238, 239), auch dies eine grosse Leistung, farbig fast zu differenziert in seiner noblen Grau-Skala für den gegebenen Ort, voll von verhaltenem Idealismus, der den Alltag beschwingt, statt sich in unverbindliche Weiten darüber zu erheben.

Nicht zu vergessen sind auch die anspruchsloseren, mehr beiläufig an die Wand geschriebenen Malereien, wie z. B. das Sgraffito von *F. Butz* an der Hausrat-Halle; vielleicht wäre die sehr frische Zeichnung mit noch weniger Farbe noch besser zur Geltung gekommen. Auf den ersten Blick befremdlich wirkten die grossen, schwebenden Figuren schweizerischer Dichter im «Ehrenraum der Dichtung». Die Malerin, Frau E. Moeschlin, ist Schwedin, und ein gewisser nordisch-kunstgewerblicher Zug blieb fühlbar, aber das kann den Respekt vor dieser Leistung nicht trüben, und es war eine richtige Idee, unsere Dichter hier in ihrem sozusagen absoluten Aspekt zu zeigen, statt als Spiessbürger in Filzpantoffeln, wozu man etwa Gottfried Keller zu oft bagatellisiert.

Rückblick auf die Ausstellungen im Kunsthaus Zürich

War es richtig, die «freie Kunst» von der Ausstellung abzutrennen und ins Kunsthaus zu verlegen? Für die alte Kunst wird man das ohne Vorbehalt bejahen. Natürlich wäre es schön gewesen, wenn man die Höhenstrasse unter Beiziehung von Originalkunstwerken hohen Ranges noch weiter hätte ausbauen können, aber man begreift, dass die Museen ihre kostbarsten Schätze nicht der Feuers- und Einbruchgefahr aussetzen konnten. In bescheidenerem Rahmen sind sie der LA durch Ausleihen von Waffen, volkskundlichen Gegenständen und dergleichen entgegengekommen. Anders liegt der Fall mit der modernen Kunst. Hier wäre ein festlicher, nicht zu grosser Pavillon mit einer kleinen Zahl auserlesen bester Arbeiten lebender Künstler sehr erwünscht gewesen, eine Stätte, wo sich die Kunst in ihrer Unabhängigkeit als «freie Kunst» hätte zeigen können, nachdem sie als gebundene Kunst — was sie freilich in keiner Weise degradiert — an der Landesausstellung in so erfreulichem Mass zur Geltung kam. Dieser Plan, der, soviel wir wissen, vom Schweiz. Kunstverein zur Diskussion gestellt war, ist wohl nur daran gescheitert, dass niemand die Verantwortung für die Auswahl der Bilder übernehmen wollte und dass die organisierte Künstlerschaft auf einer grossen Ausstellung bestand. So verdrängte diese zweite, der zeitgenössischen Kunst gewidmete Ausstellung die erste, der alten Kunst gewidmete, und das war schade, denn diese hätte während der ganzen Dauer der LA offen bleiben sollen, und statt über das Niveau der dekorativen Arbeiten der LA hinauszugehen, blieb die zweite Kunsthaus-Ausstellung in ihrem Massendurchschnitt unvermeidlicherweise so weit dahinter zurück, dass der gute Eindruck, den die LA von der schweizerischen Kunst gab, eher verwischt als bestärkt wurde. Nicht dass es an Qualität und Gediegenheit von Gesinnung und Können gefehlt hätte, aber es fehlte der im besten Sinn moderne, lebendige Zug, den die Kunst an der Ausstellung hatte.

Die erste Ausstellung historischer Schweizer Kunst — sie bildet keineswegs «die Grundlage» der heutigen, wie der Untertitel behauptete — war ein grosser Eindruck, für den man den Veranstaltern aufrichtigen Dank schuldet. Unbeschadet dieser Dankespflicht ist aber auch hier zu fragen, ob wirklich das Maximum an Wirkung aus den Bemühungen der Veranstalter hervorging. Das Thema der Ausstellung reichte von der römischen Kunst bis zum Beginn des XX. Jahrhunderts (nachträglich auf rätselhafte Inkonsequenzen zurückzukommen hat keinen Sinn). Infolge der akuten Kriegsgefahr im April war vieles, was von den verschiedenen Museen erbeten wurde, nicht erhältlich; trotz der sich daraus ergebenden fragmentarischen und etwas zufälligen