Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 25 (1938)
Heft: 2

Rubrik: Zürcher Kunstchronik

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: 12.07.2025

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

volumen nur 145 Millionen Franken für das ganze Kantonsgebiet, resp. nur 90 Millionen Franken für das Stadtgebiet gegenüber. Mit anderen Worten, es ist für das Jahr 1938 — die Aussichten für 1939 sind nicht viel besser — mit einer nur unwesentlich gemilderten Arbeitslosigkeit im Baugewerbe zu rechnen. Es ergibt sich die dringende Notwendigkeit, einerseits innerhalb kurzer Frist für zusätzliche Arbeitsbeschaffung besorgt zu sein, anderseits dem Problem einer besseren Verteilung der Arbeitsmöglichkeiten auf mehrere Jahre die ihm gebührende Beachtung zu schenken.

Noch ein Wort über die Wohnbautätigkeit. In den oben angeführten Zahlen des vorhandenen Bauvolumens sind alle zu erwartenden Hoch- und Tiefbauarbeiten und zwar sowohl Neubauten wie auch normale Unterhalts- und Renovationsarbeiten eingerechnet. Es sei nicht verschwiegen, dass angesichts des noch reichlich hohen Leerwohnungsbestandes die von privater Seite beabsichtigte Wohnungsproduktion den wirklichen Bedarf an neuen Wohnungen bei weitem übersteigt. Ob nun diese übersetzte Produktion besser unterbliebe, oder ob sie im Hinblick auf die Notlage im Baugewerbe hingenommen oder gar begrüsst werden soll — diese Frage bleibe dahingestellt; Tatsache ist, dass der von der Krise ohnehin schwer hergenommene Liegenschaftenbesitz unter dieser zu früh einsetzenden Neubautätigkeit leiden wird. Es offenbart sich hier im Baugewerbe erneut und in eklatanter Weise, dass das an sich unbestrittene Gesetz von Angebot und Nachfrage als Regler der Wirtschaft versagt, und versagen muss. Denn nicht die Nachfrage nach neuen Wohnungen ist in diesem Fall der Anreger, sondern die Nachfrage nach Placierungsmöglichkeit flüssiger Mittel, die Nachfrage nach Arbeit; die Befriedigung dieser Nachfrage gerät in Widerspruch zu berechtigten Sanierungstendenzen auf dem Liegenschaftenmarkt, wirkt nicht ordnend, sondern vermehrt die Schwierigkeiten. An sich keine überraschende Feststellung, aber vielleicht doch nützlich und zum Nachdenken anregend. Ist es nicht geradezu grotesk, dass im Zeitalter des Maschinenbaues mit seinen geradezu wunderbar raffinierten Regulations-Mechanismen auf dem Gebiete der Wirtschaft noch der Götzenglauben vertreten werden darf an die alles regelnde Wirkung des Naturgesetzes von Angebot und Nachfrage? — dass das Wohlergehen einer Wirtschaft den Wellen eines ungebändigten Flusses überlassen werden soll? Möchte doch den Medizinmännern der Wirtschaft und den Politikern etwas vom Geiste grosser Erfinder zuteil werden — Versenkung in ein Problem, Beharrlichkeit, Mut und Hintanstellung momentaner Vorteile!

Ausser den Bauten für die Landesausstellung und dem Kongressgebäude werden in diesem Jahre an grösseren Objekten zur Ausführung gelangen: die Rentenanstalt, die Vergrösserung des Radiostudios, das Hallenschwimmbad, das Freibad Allenmoos — andere grosse Projekte, darunter der Neubau des Kantonsspitals, dürften bestenfalls im Jahre 1939 begonnen werden. Wir hoffen im Laufe des Jahres an dieser Stelle auf mehrere dieser Objekte zurückkommen zu können im Zusammenhang mit besonders interessanten Konstruktionen oder Problemen. *e. r.*

Zürcher Kunstchronik

Der jüngst verstorbene Sigismund Righini hatte die Absicht gehabt, auf Ende 1937 seine mit so grosser Hingabe verwalteten Aemter als Präsident der Sektion Zürich der GSMBA und als Leiter der Ausstellungskommission der Zürcher Kunstgesellschaft niederzulegen. Ihm zu Ehren sollte die 18. Ausstellung der Sektion Zürich eine besonders repräsentative Veranstaltung werden. Von den 630 Einsendungen wurde mehr als die Hälfte abgelehnt, so dass die verbleibenden Stücke, darunter etwa sechzig Skulpturen, einen konzentrierten Begriff von der Bedeutung dieser grössten unter den 14 Sektionen der Schweizer Maler und Bildhauer vermittelte. Righinis Selbstbildnis, das einst, wie der Früchtekranz im Hintergrund andeutet, in der gehobenen Stimmung der 50. Geburtstagsfeier gemalt worden war, nahm den Ehrenplatz ein. Der neue Präsident der Sektion Zürich, Willy Fries, hatte gemeinsam mit Karl Hügin die Anordnung der Gesamtschau der Zürcher Künstler durchgeführt. Man wurde an manches selbständige und entwicklungsfähige Talent der jüngeren Generation erinnert und sah von vielen Künstlern ausgezeichnete Arbeiten. Bei den besten Namen herrschte naturgemäss das Stabile, Beharrende vor, so dass man selten durch Ueberraschungen oder wesentlich erneuerte, gewandelte Ausdrucksformen gepackt wurde. Doch erhielt man durchaus den Eindruck, dass es der Ehrgeiz der Sektionsmitglieder war, mit ihren Einzelwerken oder kleinen Werkgruppen einen Begriff vom Wesentlichen ihres Schaffens zu geben.

Le Corbusier

Als erster in der Reihe der Fünfzigjährigen, die es dies Jahr zu ehren gilt, trat Mitte Januar *Le Corbusier* mit einer grossen, alle Räume füllenden Ausstellung auf den Plan. Unter der Formel «Oeuvre plastique» sind diesmal Gemälde und architektonische Pläne zu verstehen. Dass diese beiden Gebiete als Ganzes verstanden sein wollen, betonte Siegfried Giedion bei der Eröffnung in seinem Vortrag über «Le Corbusier als Einheit». Die Pläne

bieten einen guten Ueberblick über das bedeutende, an schöpferischen Ideen reiche architektonische und städtebauliche Schaffen des Künstlers, der während all der Jahre des Bauens und der schriftstellerischen Aktivität auch gemalt hat. Was er unter seinem ursprünglichen Namen Charles Edouard Jeanneret bis 1923 malte, ist seinerzeit in programmatischen Ausstellungen gezeigt worden. Doch seit diesem Zeitpunkt stellte er nur noch selten neue Bilder aus, und so soll die Zürcher Gesamtschau gewissermassen den Begriff des Malers Le Corbusier offiziell inaugurieren. Die Bilder, die sich in den Sälen des Kunsthauses zu kraftvoll-dekorativen Reihen und Gruppen zusammenschliessen, sind grosse, dichtgefüllte Kompositionen, geladen mit kämpferischer Wucht und gekennzeichnet durch eine Verkettung der Motive, die oft als qualvolle Verstrickung empfunden wird, aber immer wieder nach logischer Entwirrung und Regularität strebt. Fern von dem bis zur Sprödigkeit gehenden Flächenkult der Abstrakten herrscht hier eine schwere, drängende Verknäuelung der motivischen Erfindungen, die aber Gesetz, Mass und Rhythmus immer durchklingen lässt.

Le Corbusier nennt seine Malerei «Peinture d'invention»; er lässt sich immer wieder fesseln von Dingen, die er als «Objets à réaction poétique» bezeichnet. Auch das Figürliche wird in diese gebändigte Konfliktwelt der Erscheinungen mit einbezogen, die nichts mehr von der einsamen Formalistik des «Purismus» (den Jeanneret und Ozenfant 1918 begründeten) mit seinen Flaschen, Instrumenten und neutralen Dingen mehr verspüren lässt. Im Hauptsaal hängt ein hervorragend schön gearbeiteter Wirkteppich aus Aubusson, der ein Bild von Le Corbusier darstellt und in eine Serie von Bildteppichen nach französischen Gemälden aus neuester Zeit gehört. Gerade die Umsetzung der Komposition in die festen Werte einer textilen Fläche wird bei dieser Kunst zu einer Art Probe und Bestätigung für die Tragfähigkeit der bildlichen Erfindung. — Bei der Vorbesichtigung der Ausstellung lernte man den Künstler als gewinnenden Interpreten seiner selbst kennen. Mit überzeugender Selbstverständlichkeit erläutert er seine Arbeit, wobei sein kräftiges Selbstgefühl sich in humorigem Sarkasmus und unbeschwert hingesetzten Sentenzen äussert. *E. Br.*

Schliessung der Ausstellung Paris 1937

Die Kredite für eine Verlängerung der Weltausstellung wurden von der französischen Deputiertenkammer bewilligt, vom Senat jedoch verweigert, so dass eine Wiedereröffnung nicht mehr in Frage kommt. Wie der schweizerische Generalkommissär Dr. Lienert SWB in einem Rundschreiben an die schweizerischen Aussteller mitteilt, wird der Schweizer Pavillon in nächster Zeit abgebrochen. Jeder Aussteller erhält ein Erinnerungsdiplom.

Die Schweiz darf mit Stolz und Befriedigung auf ihre diesmalige Ausstellungsbeteiligung zurücksehen — hoffentlich bringen wir auch auf künftigen Ausstellungen so gute Darstellungen schweizerischen Wesens heraus.

Der Schweizer Pavillon Paris 1937 ist nach den Abbildungen unserer Sondernummer publiziert in der japanischen Architekturzeitschrift «Kentiku Sekai» Nr. 9, 1937, und zwar wird er auf 8 Seiten dargestellt — ausführlicher als jeder andere. Hieraus darf man folgern, dass der Pavillon den Beifall der japanischen Kollegen findet, wenn wir auch den Text nicht lesen können.

Christian Rohlfs †

Am 8. Januar starb wenige Wochen nach seinem 88. Geburtstag Christian Rohlfs. Seine Erscheinung ist schon durch den Wandel vom «Impressionisten» zum «Expressionisten», den der Maler als Sechziger vollzog, merkwürdig. Das Neue entwickelte sich bei ihm nicht organisch aus dem «Impressionistischen» wie bei Corinth. Von Rohlfs früherer stumpffarbiger naturalistischer Valeurmalerei führen keine Brücken zu seiner späteren Monumentalisierung der Farbflecken. Die Wandlung war ein unvermittelter, gewaltsamer Bruch mit dem Vergangenen, der das Talent aus beengenden Fesseln befreite, seine dekorativen Möglichkeiten einer Auseinandersetzung mit der Dinglichkeit enthob. Es liegt eine Verwandtschaft mit Nolde vor, der ein Landsmann von Rohlfs ist, und man darf wohl in dieser Art «Expressionismus» etwas uns sehr Fremdes, typisch Norddeutsches sehen.

Rohlfs Farben sind schwer, dumpf, in sich verklingend. Manche Bilder wirken wie alte Glasfenster; ihre Farben sind in starke Konturen, wie dort kleine Glasscheiben in Verbleiungen, gefasst. Oder die Dinge, Motive aus Soest, Dinkelsbühl oder Ascona, liegen geheimnisvoll unter batikartig auslaufenden Farbfluten. Diese Bilder, deren Schönheit im tiefen, dumpfen Klang der Farben liegt, sind Gedichte aus melodischen Lauten, die sich zum kristallenen Worte nicht zusammenfügen. Rohlfs war einer der grössten Meister solcher Dichtungen in Farben und einer Entdinglichung aus gestaltverzehrender Mystik. Der deutsche «Expressionismus» sieht in ihm mit Recht eine seiner charaktervollsten Gestalten. *k. w.*