

# Tribüne

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 12: **Grosszügiges Wohnen**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

## **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.

das Oberlin-College bei Cleveland richtete ein kleines Museum ein, in dem die Geschichte der Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart an wenigen, aber guten und originalen Beispielen vertreten ist. Als wichtigste Kontaktstellen sind selbstverständlich auch die großen Museen in dieses allgemeine Kunsterziehungsprinzip eingeschaltet. Jugendabteilungen und Kindertage tragen dazu bei, daß das Bewußtsein für das Lebendige der Kunst dem Menschen schon in seinen Jugendjahren selbstverständlich wird. Aber auch von den fundamental einfachen, funktionellen Formen der praktischen Gebrauchsgeräte, von den leichten, beweglich und witzig gemachten modernen Schaufensterdekors und nicht zuletzt vom Jazz wird die Jugend beeinflußt; an ihnen erlebt sie moderne Kunst.

Curjel machte zum Schluß all diesem Positiven gegenüber nur einen Vorbehalt: daß sich die mit Einschluß der Kunst auf so breiter Basis erzogenen jungen Leute erst noch bewähren müßten, ein Vorbehalt, den man vielleicht nicht allzu gewichtig nehmen darf, da die große Verbreitung dieser kunstpädagogischen Prinzipien bereits eine Folge des neuen, freien und aufgeschlossenen Verhältnisses des Menschen zur Kunst ist.

Im Gegensatz zu Roth und Curjel hat es dem Photographen *E. A. Heiniger*, dem dritten Referenten, in Amerika einfach nicht gefallen. Sein Bericht über *«Photo, Bild und Buch in den USA»* war eine Folge sehr subjektiver (und von daher auch sehr begreiflicher) Momentaufnahmen, denen die objektiv-kritische Distanz fehlte, die beide vorangegangenen Referate ausgezeichnet hatte. Außerordentlich interessant waren dagegen die konkreten Zahlen, die er über die Verbreitung der großen amerikanischen Zeitschriften geben konnte.

Im Anschluß an diese Vorträge zeigte *Alfred Roth* noch eine Reihe außerordentlich interessanter (technisch ausgezeichnete) Farbphotos, die er auf seinen zahlreichen Kreuz- und Querreisen in den Staaten von *amerikanischen Bauten* aufgenommen hatte. An ihrer Spitze standen Bauten des heute 83jährigen Frank Lloyd Wright, u. a. der ganze, sinnvoll, zweckmäßig und doch so phantasiervoll angelegte Komplex seiner Schule in Wisconsin

und das Winter-Campus in Arizona. Es folgte ein rein technisches Werk, eine Gasleitung in ihrer ingeniosen Konstruktion über der Erde, an Masten leise schwingend, von faszinierender Schönheit – man sah die intimen kleinen Wohnhotels und Ateliers von Palm Springs, Bauten von Neutra, riesige Wohnhaus- und Verwaltungsanlagen usw. Sie alle bestätigten Roths Feststellung, daß die Vereinfachung und Industrialisierung des amerikanischen Bauens Ernst, Frische und Differenziertheit der Konzeption nicht ausschließen. Andererseits könnten auch diese Bauten nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Wohnproblem für die unteren Einkommensklassen (vor allem, weil das Genossenschaftswesen fehlt) in Amerika noch völlig ungelöst ist.

Diese Berichte führten am Sonntagmorgen zu einer lebhaften, kritischen Auseinandersetzung, die an das Referat angeschlossen, das *Stadttrat H. Anliker* über verschiedene aktuelle Planungsaufgaben der Stadt Aarau hielt (frühzeitiger Landerwerb für später zu erstellende städtische Bauten zur Verhinderung der Bodenspekulation, Verkehrsumleitungen, Ausbau der Bahnhofstraße usw.). Architekt Werner M. Moser (Zürich) begann darauf mit der *Diskussion*. Er sprach über die Verschiedenartigkeit der Erziehungsgrundsätze in Amerika und in der Schweiz, wobei er an unseren Verhältnissen starke Kritik übte. Prof. Dr. S. Giedion (Zürich), der wie Moser die amerikanischen Verhältnisse von Grund auf kennt (er lehrte schon vor Kriegsausbruch an der Harvard University und am Massachusetts Institute of Technology), machte darauf aufmerksam, daß die Erziehung zur modernen Kunst in Amerika auch über den oft indirekten, aber doch sehr wirksamen Weg der illustrierten Zeitschriften (*Life*) geht, die nach modernen Grundsätzen gestaltet werden. Eine sehr anregende Demonstration von amerikanischen Stoffen, Linoleum-Mustern und Zeitschriften gab darauf P. Matzinger (Basel), der die USA als Teppich- und Ausstattungsfachmann besucht hatte. Und Direktor B. von Grünigen (Basel) betonte schließlich, daß einer freieren Entwicklung unserer schweizerischen Gewerbeschulen die enge Bindung an die Berufsverbände hemmend entgegenstehe. – Aus allen Voten – unter denen die kritischen Stimmen keineswegs fehlten – ging eine erfreuliche Bereitschaft

hervor, die positiven Anregungen von jenseits des Ozeans auch bei uns fruchtbar zu machen.

Dazu werden schon in nächster Zeit Gelegenheit geben: einmal die Beteiligung der Schweiz an der Triennale in Mailand, dann die für 1951 geplante Ausstellung *«Form und Farbe»*, für die an der nächsten Schweizer Mustermesse in Basel ein zentral gelegener (von da an ständig für den SWB reservierter) Raum zur Verfügung stehen wird, und schließlich die Wanderausstellung *«Schweizer Architektur»*, die ebenfalls 1951 nach den USA abgehen soll. Diese drei Pläne wurden am Sonntagmorgen an der unter Leitung von Hans Finsler (Zürich) abgehaltenen Generalversammlung des SWB bekanntgegeben. *m.n.*

## Tribüne

### Die Schweiz an der Biennale 1950

Die verhältnismäßig positive Beurteilung des Schweizer Pavillons an der diesjährigen Biennale in Venedig in der *«Werk-Chronik»* (Augustheft) mag manchen Besucher der Biennale erstaunt haben. Denn daß unsere Vertretung auf diesem in mancher Hinsicht vielleicht fragwürdigen *«Jahrmärkte neuer Kunst»* ein Versager war, darüber kann doch kaum ein Zweifel bestehen. Das Mißbehagen über die unlebendige Schweizer Vertretung ist selbst in vorsichtigen Ausstellungsberichten konservativer schweizerischer Tageszeitungen zum Ausdruck gekommen. Zu einer deutlichen Abrechnung dagegen hat es sich nur in einigen wenigen Fällen verdichtet. Gerade im *«Werk»* aber wäre ein derartiges offenes Wort am Platze gewesen. Da dieses kritische Wort hier nicht gefallen ist, sei es dem Verfasser einer an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassenden Kritik am Schweizer Pavillon (*«Tages-Anzeiger»* Zürich, 23., 30. September und 2. Oktober 1950) erlaubt, die Aufmerksamkeit nochmals auf dieses unrühmliche Stück schweizerischer *«Kultur-Werbung»* im Ausland zu lenken.

Die Biennale ist – grundsätzlich – ein Ort, an dem sich das Fortschrittliche und Ungewöhnliche Rendez-vous geben. Sie bietet Kühnheiten und fordert vom Besucher Kühnheit oder zumindest Aufgeschlossenheit. Was sich in diesem internationalen Rechenschafts-

bericht über den gegenwärtigen Stand der Kunst und seine Voraussetzungen behauptet, ist die eigenwillige, kompromißlose, zukunftsweisende Leistung. Alles Gestrige fällt ab. In der fast unverdaulichen Fülle von Gemaltem und Geforntem, die den Besucher der Biennale umfängt, wird dessen Blick nur dort wirklich gefesselt, wo er sich einer Produktion gegenüber sieht, die aus ihrer Umgebung herausfällt, die von einer eigenwilligen, starken Persönlichkeit zeugt und neue Wege beschreitet oder wenigstens andeutet, die den Betrachter packt, in eine Diskussion verwickelt und zur Auseinandersetzung zwingt. All dies vermochte der Schweizer Pavillon nicht. Daß auch andere Pavillons es nicht vermochten, kann keine Entschuldigung für das sein, was wir an der diesjährigen Biennale getan und unterlassen haben.

Zugegeben, unser Pavillon auf dem in der Sommerhitze wenig gastlichen, schattenlosen Erweiterungsareal der Biennale liegt wenig glücklich. Man besucht ihn und seine Nachbarn in bereits ermüdetem und überfülltem Zustand. Allein, wenn sich kein anderer Platz für die Schweizer Teilnahme finden läßt (was unbedingt mit allen Mitteln nochmals zu versuchen wäre), zwingt uns die unbefriedigende Lage unserer Räumlichkeiten zu einer besonders intensiven und lebendigen Darbietung, inhaltlich und ausstellungstechnisch.

Unsere Instanzen haben sich richtigerweise dazu entschlossen, an der Biennale nicht mehr eine Vielzahl von Ausstellern mit nur wenigen Werken, sondern wenige Persönlichkeiten mit einer möglichst vielfältigen und repräsentativen Werkgruppe zu zeigen. Dieses Prinzip ist richtig. Es sollte auch in Zukunft beibehalten werden, wobei, wenn man markante Persönlichkeiten oder gesinnungsmäßig und stilistisch geschlossene Künstlergruppen nach Venedig schickt, vielleicht bis zu vier oder fünf Teilnehmer in Frage kommen.

Entscheidender ist die Wahl der Aussteller und der Werke. Vergleicht man die Namen unserer beiden diesjährigen Vertreter (des Malers A.H. Pellegrini und des Bildhauers Ernst Suter) mit dem eingangs skizzierten Charakter der Biennale, dann wird, auch ohne Kommentar, deutlich, daß die Wahl ein Fehlgriff war. Nicht etwa weil zwei «Unwürdige» auserkoren wurden (es geht hier keineswegs um eine Kritik an den beiden Künstlern, die ihre bestimmte Stellung innerhalb der neuen

Schweizer Kunst haben), sondern weil die für den Schweizer Pavillon verantwortlichen Instanzen bei ihrer Entscheidung den Charakter der Biennale zu berücksichtigen vergaßen und gleichzeitig in unseren Nationalfehler verfielen: das, was wir selbst vielleicht für wichtig und uns wertvoll halten, auch für die andern, nicht-schweizerischen Betrachter als anregend und bedeutungsvoll anzusehen. Mangelndes übernationales Denken also.

Das hat sich an der diesjährigen Biennale bitter gerächt. Der Schweizer Pavillon fand überhaupt kaum Beachtung. Sorgfältige Beobachtungen zeigten dem Schreibenden, daß ein Großteil der Besucher des Pavillons nach einem flüchtigen Blick sofort wieder kehrt machte. Auch in den vielerlei Diskussionen rund um die Biennale fielen die Namen der beiden Schweizer nicht. Unser Pavillon hinterließ offensichtlich den Eindruck, daß unser Land in Kunstdingen Provinz ist, über die man kommentarlos zur Tagesordnung übergehen kann. Daß solcher Eindruck sich einstellte, ist ein Affront für all jene jüngeren Schweizer Künstler, die weit über unsere Grenzen hinaus *wirklich* etwas zu sagen haben und die mit ihrem Schaffen dazu beitragen, daß unser Land als ein kleines, aber intensives und ernsthaftes Zentrum fortschrittlicher Kunst gilt. Wenn wir uns nicht entschließen können, unsere Biennale-Vertretung in dieser Richtung zu entwickeln, dann empfiehlt sich der Verzicht auf eine weitere Teilnahme. So machen wir uns wenigstens nicht lächerlich. Wenn wir aber an der Biennale gehört sein wollen, dann müssen wir die Verantwortung für die Beschickung in weniger retardierende, weniger durch Verbands- und andere Interessen gebundene, auf internationalem Boden unsichere Hände legen und jene Persönlichkeiten zum Wort kommen lassen, die – ob schon bekannt oder nicht – auch in einem internationalen Konzert etwas zu sagen haben und sich Gehör zu verschaffen verstehen. Wir schicken an Schützen- oder Rudermeisterschaften auch nicht die Garnitur der Großen von gestern oder eine Equipe der Zweitrangigen! Und noch etwas: Es ist eines Landes, dessen Gebrauchsgraphik und Ausstellungstechnik Weltruf genießt, unwürdig, sich ausstellungstechnisch eine so öde Präsentation seiner Vertreter zuschulden kommen zu lassen wie an der diesjährigen Biennale. Deren Statut sieht ausdrücklich vor, daß Einrichtung und Hängung durch das betreffende Land vorgenommen werden

können. Es ist beschämend, daß wir von dieser Möglichkeit keinen besseren Gebrauch gemacht haben. Allein schon eine Unterteilung und Gliederung des uns zur Verfügung stehenden Raumes würde in den Schweizer Pavillon das erfrischende Element der Spannung und Überraschung tragen. Gilt es doch, den Besucher so lange als möglich zurückzuhalten und nicht – wie das in diesem Jahre geschehen ist – ihn mit einem einzigen Blick das ganze Ausstellungsgut überblicken zu lassen.

Willy Rotzler

Nachschrift der Redaktion:

*Ohne mit den Urteilen des vorstehenden Beitrages in allen Einzelheiten einig zu gehen, geben wir ihn gerne wieder, da er auf die Hauptpunkte aufmerksam macht, in denen die schweizerische Beteiligung an der Biennale einer dringenden Revision bedarf: 1. Der Turnus unter den bekannteren Schweizer Künstlern, der vor langer Zeit begonnen wurde, beginnt sich totzulaufen, und eine neue Methode der Auswahl drängt sich auf. 2. Seit dem Ende des Faschismus wird die Biennale immer stärker zum Treffpunkt der internationalen Avantgarde; die Schweiz tut darum gut, auf diesen neuen Charakter der Veranstaltung Rücksicht zu nehmen. 3. Der gähnenden Leere des schweizerischen Pavillons sollte durch bauliche Vorkehrungen entgegengewirkt werden.*

## Ausstellungen

**Basel**

**A. H. Pellegrini**

Kunsthalle, 14. Oktober bis  
19. November

Der konkrete Anlaß dieser umfangreichen Jubiläumsausstellung – Pellegrinis 70. Geburtstag – wird zu Beginn des nächsten Jahres fällig, im gleichen Jahre also, in dem auch Picassos 70. Geburtstag gefeiert werden wird. Sähe man nur die jüngsten Bilder dieser beiden Maler vom gleichen Jahrgang – sie zu vergleichen, käme einem wohl kaum in den Sinn. Aber der Rückblick, zu dem Pellegrinis Jubiläumsausstellung nun Gelegenheit bietet, drängt den Vergleich geradezu auf. Pellegrinis künstlerische Ausbildung beginnt 1899 in München, ein wenig akademisch, «münchenerisch» eben – dann kehrt er für kurze Zeit nach Ba-