

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 6: Technische Bauten

Rubrik: Tribüne

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

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

ist Holz, und er gewinnt ihm viele dekorative Wirkungen ab. Jaeckel arbeitet in Metall; von der runden Hohlform in Messing bis zum massiven Eisengerippe versucht er, es seinen Ideen dienstbar zu machen.

Bleibt noch zu erwähnen, daß auch im Münsterland die Moderne von guten Kräften getragen wird und daß neuerdings die junge Industriestadt Leverkusen durch eine überlegte Ausstellungstätigkeit hervortritt.

Alles das setzt sich in ständigem Kampf gegen starke reaktionäre Strömungen – auch in den Verwaltungen und Kunstausschüssen – durch. Vielleicht war das einer der Gründe, die Direktor Wember vom Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld veranlaßt haben, einmal zu zeigen, wie «die Gute alte Zeit» wirklich war. Was da aus dem Depot des Museums an Historien- und Genremalerei zutage kam, war ein unbeschreibliches Panoptikum und die glänzendste Rechtfertigung für die lebenden Künstler und Museumsleute.

R. d'Hooghe

Tribüne

Schweizerisches Kunstgewerbe in Baden-Baden

Die in der «Werk»-Chronik (Maiheft 1953) veröffentlichte Berichterstattung von m. n. über die Ausstellung «Schweizer Kunst der Gegenwart» in der Kunsthalle Baden-Baden darf, soweit es sich um die Kritik am Kunstgewerbe handelt, nicht unwidersprochen bleiben. Zunächst: das Kunstgewerbe ist wieder einmal, wie so oft schon, als Stiefkind behandelt worden, eben gerade noch gut genug, zweieinhalb wenig günstige kleine Souterrainräume zu füllen, als inadäquates Anhängsel zu der geschlossenen Darstellung schweizerischer Malerei und Plastik seit Hodler. Sodann: während von den lebenden und verstorbenen freien Künstlern aus einem Gesamt-schaffen wichtigste Werke (vorwiegend aus Museumsbesitz) ausgewählt werden konnten, was der gebotenen Übersicht über schweizerische Kunst Gewicht und Gültigkeit gibt, mußten beim Kunstgewerbe (was in der Natur des angewandten Kunstschaffens liegt) vorwiegend aus der gegenwärtigen und noch verfügbaren Produktion Proben ausgewählt werden. Aus räumlichen Gründen und aus Gründen der zeit-

lichen und volumenmäßigen Balance hätte deshalb auf eine Zusammenfügung der beiden ungleichen Abteilungen verzichtet werden müssen. Wenn man dem Schweiz. Werkbund einen Vorwurf machen kann, dann den, daß er die Einladung zur Teilnahme angenommen hat.

Nun zur Kritik am Kunstgewerbe. Zwei Fragen stellen sich: Erstens, ist das in Baden-Baden Ausgestellte eine ungenügende Vertretung des Schweizer Kunstgewerbes? Zweitens, ist, wenn das Gezeigte ein einigermaßen richtiges Bild gibt, unser Kunstgewerbe so schwach, daß wir damit «leider im Ausland wenig Ehre einlegen können»? Schalten wir die Gebiete «Buchillustration», «Bucheinband» und «Kinderbücher» aus, wo sich besonders deutlich bemerkbar macht, daß sich mit drei bis vier Beispielen keine taugliche Darbietung unseres Schaffens geben läßt. Mit einem Fragezeichen möchte ich aber auch die Drechslerarbeiten versehen (hier hat Deutschland wesentlich Besseres zu bieten) und einen Teil der Bildstickerereien. Die übrigen Gruppen jedoch geben, wenn auch nicht ein vollständiges, so doch kein falsches Bild unseres gegenwärtigen Schaffens. Gut ist das Niveau der Keramik, qualitativ und teilweise neue Wege weisend die Gruppe der Gewebe, sehr eindrücklich der größere Teil der Druckstoffe, auch in der formalen Frische; dasselbe gilt weitgehend auch für die Silber- und Goldschmiedearbeiten. Im Gegensatz zu der von m. n. geübten Kritik bin ich der Überzeugung, daß wir mit unseren Geweben und Druckstoffen wie mit unserem Schmuck im Ausland «Ehre einlegen» können. Jedenfalls dürfte sich ein großer Teil der Druckstoffe etwa mit den Arbeiten der führenden deutschen Textilentwerferin, die gegenwärtig in Stuttgart in einer Ausstellung gefeiert wird, ohne weiteres messen; und die Gruppe der Schmuckarbeiten enthält Stücke, die zweifellos an handwerklicher Sauberkeit, an Einfallsreichtum, formaler Frische und Kühnheit zum Besten gehören, was heute, auch im Ausland, geschaffen wird.

Viele junge deutsche Besucher der Ausstellung in Baden-Baden bedauern, daß die jüngeren und «fortschrittlichen» Kräfte in unserer Malerei und Plastik nicht breiter zur Darstellung gelangt sind. Die gleichen Besucher sehen aber mit Interesse die Zusammenhänge zwischen dem zeitgemäßen freien und angewandten Schaffen. Wäre es nicht einmal richtig, dies im

Ausland deutlicher zu zeigen und nicht in ungünstige Nebenräume stiefmütterlich Dinge – Druckstoffe, Keramik und Schmuck – zu verbannen, die aus ähnlicher Formgesinnung heraus entstanden sind wie beispielsweise Plastiken und Bilder von Max Bill, Walter Bodmer, Leo Leuppi, Richard P. Lohse und anderen oder die lebendigsten Zeugen unserer gegenwärtigen Architektur, unserer Möbelproduktion und unserer industriellen Formgebung?

Willy Rotzler

Was geht auf der Mathildenhöhe vor?

Eine umstrittene Kunstausstellung in Darmstadt

In den letzten Jahren hat Darmstadt wiederholt durch geistig aufgeschlossene Veranstaltungen von sich reden gemacht, u. a. die «Darmstädter Gespräche», die Max-Ernst-Ausstellung usw. Nach den Abstrakten und Surrealisten wollte man nun auch den naturzugewandt arbeitenden Künstlern eine Chance geben, dachte aber natürlich vor allem an deutsche «Neo-Realisten» vom Schlage der Franzosen Minaux, Lorjou, Buffet, Vera Pagava usw., jedenfalls an junge Kunst. Soweit war alles in Ordnung, und es hätte eine interessante Schau geben können.

Als Träger der Veranstaltung bot sich ein «Bund für freie und angewandte Kunst» an, der versprach, «Künstler und Künstlervereinigungen aus dem gesamten Gebiet der Bundesrepublik» heranzuziehen. Hinter der nichtsagenden Fassade verbargen sich jedoch Männer, die sehr genau wußten, was sie wollten. In der Jury von zehn Köpfen setzte eine Mehrheit von «Gestrigen», unter ihnen Gerhardinger-München, zunächst die Aufnahme mehrerer Verstorbener durch; so kommt es, daß man im ersten Saal auf Gemälde jenes «schwächlichen Thoma-Schülers» (P. O. Rave) H. A. Bühler stößt, der einst, 1933, in Karlsruhe die erste Ausstellung «entarteter Kunst» (mit Werken von Corinth, Slevogt, Munch und Hans von Marées!) aufgezogen hatte. Während die Ausstellungsleitung öffentlich erklärte, man sei «über die politische Vergangenheit Bühlers nicht orientiert gewesen», wurde kein Widerspruch laut, als ein Frankfurter Kunstkritiker feststellte, daß etwa vierzig einst im «Haus der Deutschen Kunst» von Hitler geförderte Maler auf der Mathildenhöhe erneut aufgetaucht seien; es ließen sich sogar mehrere Bilder nachweisen, die

in den dreißiger Jahren und zwischen 1940 und 1944 gemalt worden waren. Als dies bekannt wurde, brachten junge Darmstädter Künstler ein Schriftband, «Haus der Deutschen Kunst, München 1933 – Darmstadt 1953», zeitweise über dem Ausstellungseingang an.

Wie einst in Hitlers Kunsttempel so fallen jetzt auf der Mathildenhöhe – nach der adäquaten Terminologie benannt – folgende Themenkreise auf: «Blut und Boden» (das mächtige Zweigespann des Pflügers; das apostelhaft-edle Bauernantlitz); «Wehrwille» (siegfriedhaft-heldische Männer mit nacktem Oberkörper, als «Deutsche Kriegsgefangene 1946» bezeichnet); «Schaffendes Volk» (pathetische Hafenbilder, nervigte Männer an Maschinen); «Deutsche Rassenkraft» (wohl-gewachsene, entkleidete junge Mädchen, «reif zur Mutterschaft»).

Die Angelegenheit zog immer weitere Kreise, und die Ausstellungsleitung mußte es hinnehmen, daß einzelne zur Teilnahme aufgeforderte, zunächst nicht unterrichtete Künstler ihre Werke zurückzogen. Bei dieser Gelegenheit nannte Gerhard Marcks die Schau auf der Mathildenhöhe «ausgesprochen reaktionär»; auch der «Deutsche Künstlerbund 1950» schloß sich diesem Protest an; der Maler Hans Hagenauer begründete öffentlich die Zurückziehung seiner Bilder damit, daß er durch die Ausstellungsleitung irreführt worden sei. Alles in allem ein Ausstellungsskandal, wie man ihn in Deutschland lange nicht erlebt hat. Doch tragen die Darmstädter Vorgänge zur Klärung und Besinnung bei. Das Resultat könnte man in die Formel fassen: Zurück zur Natur? – So auf alle Fälle nicht! N. v. H.

Aus den Museen

Das neue «Schweizerische Museum für Volkskunde» in Basel

Am 9. Mai wurde am Münsterplatz in Basel das neue «Schweizerische Museum für Volkskunde» eröffnet. Damit ist ein wichtiger Teil des Basler Museums für Völkerkunde, das in seinem alten Museumsbau an der Augustinergasse schon lange unter erdrückender Raumnot leidet, endlich zu einem selbständigen, entwicklungsfähigen und präsentablen Organismus geworden. Und mit dem Neuaufbau eines

alten, dem Museum benachbarten Wohnhauses an der Augustinergasse (Arch. BSA Paul Artaria), das man heute vom Münsterplatz aus durch den sogenannten «Kleinen Rollerhof» betritt, ist die erste Etappe der vorgesehenen Erweiterungsbauten abgeschlossen.

Mag man über den «wohnhausmäßigen» Charakter des Neubaus, vor allem aber über die brisante Unterteilung der Hauptausstellungssäle in allen drei Stockwerken durch eine durchgehende, unförmige ovale Mittelsäule nicht ganz glücklich sein, so darf man sich an der Existenz dieses neuen Museums doch insofern uneingeschränkt freuen, als hier nicht ein «Heimatmuseum» im üblichen, oft so sentimental «Trachtenstil» geschaffen wurde, sondern eine wissenschaftliche Sammlung. Sie wurde eingerichtet vom Konservator des Völkerkundemuseums, Professor Dr. Alfred Bühler, zusammen mit dem Leiter der Volkskundlichen Abteilung, Dr. Wildhaber. Der Aufbau der einzelnen Abteilungen ist einfach und schlicht, für den wißbegierigen Laien fast zu schlicht und selbstverständlich auf die reine Darstellung des Gegenständlichen beschränkt, da man sich z. B. der Beifügung von Photographien, die die ausgestellten Gegenstände in ihrer Funktion erläutern würden, enthielt. Während die kleine Eingangshalle des neuen Museums für volkskundliche Wechselausstellungen reserviert bleibt, ist im unteren Hauptsaal schön und übersichtlich die *Schweizerische Hirtenkultur* dargestellt, mit den Geräten, die man zur Milchwirtschaft, zur Butter- und Käsebereitung, zur Viehhaltung in Stall und auf freiem Weidgang benutzt. Besondere Kostbarkeiten stellen verschiedene volkstümliche Malereien von «Alpauzügen», vor allem aber ein in Blech getriebener Alpauzug von 1830, ein Unikum aus dem Appenzellerland, dar.

Das erste Obergeschoß ist den verschiedenen bäuerlichen Textiltechniken, mit ihren Geräten und besonders wertvollen und schönen Exemplaren europäischer Trachten reserviert.

Im zweiten (obersten) Geschoß begegnet man schließlich den reizvollen Zeugen des schweizerischen Brauchtums, den in Vitrinen aufgestellten Figuren mit Masken, den verschiedenen Formen weihnachtlichen und österlichen Gebäcks und sonstigen Dingen, die bei ländlichen Festen gebraucht wurden oder noch gebraucht werden.

Das neue Museum für Volkskunde in Basel ist neben dem Landesmuseum

das zweite, das sich mit Erlaubnis des Bundesrates «Schweizerisches Museum» nennen darf. Es ist ein Ehrentitel, der mit keinem finanziellen Zuschuß verbunden ist. Seinem Inhalt nach hat das neue Museum diesen Titel wohl verdient, denn es stellt im bewußten Gegensatz zu den Aufgaben des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich nicht Dinge der selbständigen individuellen Schöpfung aus, sondern nur das, was an kulturellem Gut aus dem Bauern- und Handwerkertum, aus der Tradition des Dorfes entstanden ist.

m. n.

Die neu eingerichtete Solomon R. Guggenheim-Stiftung in New York

An der oberen Fifth Avenue, nicht weit vom Metropolitan Museum, war seit einigen Jahren eine Kunstsammlung untergebracht, die unter dem Titel «Museum gegenstandsloser Kunst» ein Sammelsurium abstrakter Malerei beherbergte, durch das man sich nur schwer hindurchfinden konnte.

Dieses Museum war 1937 von Solomon R. Guggenheim gegründet worden. Sein Großvater kam aus der Schweiz, und die Familie hat sich durch Kupfergewinnung ein großes Vermögen erworben. S. R. Guggenheim war bereits hoch in den Sechzigern, als er begann, sich für moderne Kunst zu interessieren. Seine Privatsammlung wurde zum Kern des neuen Museums. Als Direktorin dieses Museums hatte er die deutsche Malerin Hilla von Rebay eingesetzt, die ihr Leben und Schaffen der gegenstandslosen Kunst widmete, dabei aber darauf sah, daß ihre eigenen Gemälde sowie die ihrer Protégés den Hauptplatz in den Ausstellungsräumen einnahmen.

Trotzdem bleibt Hilla von Rebays Verdienst bestehen, als Beraterin S. R. Guggenheims das Museum ins Leben gerufen und mit sicherem Gefühl für Qualität eine hervorragende Sammlung der Malerei des 20. Jahrhunderts zusammengebracht zu haben. Erst jetzt, als nach dem Tode Guggenheims die Leitung in andere Hände übergegangen ist, kommen die herrlichsten Werke zum Vorschein, die bisher niemals zu sehen waren und von deren Existenz kaum jemand etwas wußte.

Der neue Direktor des Solomon R. Guggenheim-Museums ist J. J. Sweeney, ehemaliger Leiter des Museums of Modern Art und einer der besten Kenner moderner Kunst. Sweeney brachte eine kleine Auswahl der bisher in den Magazinen verborgenen Werke in den neu hergerichteten Räumen zur