

Aus den Museen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 6: **Technische Bauten**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

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 «Heimatismuseum» 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

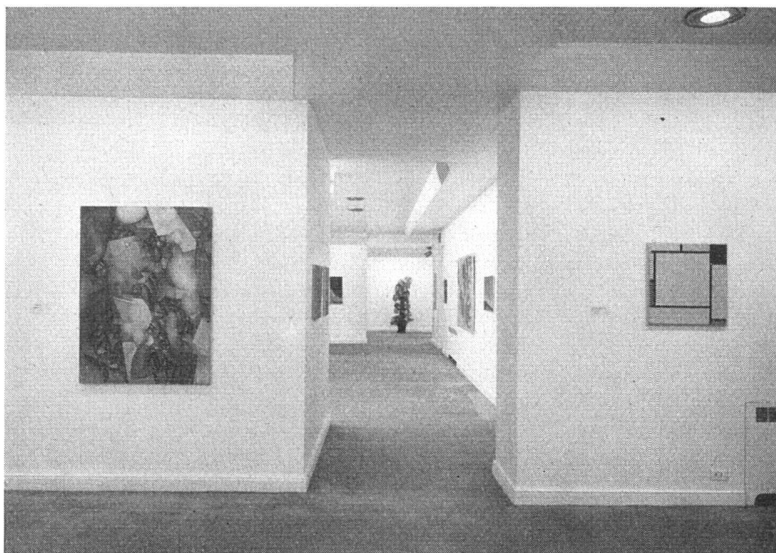
Ausstellung. Auf weißgetünchten Wänden unter gleichmäßiger indirekter Beleuchtung erscheinen sie in ihrer ganzen Größe und Bedeutsamkeit. Und plötzlich erkennt man, daß die ursprüngliche Sammlung einen der schönsten Akte Modiglianis und viele Bilder von Chagall und Klee, Franz Marc und Seurat, Juan Gris und Picasso, Delaunay, Gleizes, Metzinger, Mondrian, Feininger und Kandinsky besitzt. Die Traumwelten von Klee und Chagall klingen zusammen mit den freudigen Farbsymphonien Franz Marcs, der kristallhaften Poesie Feiningers und dem männlichen Rhythmus der frühen Kandinskys.

J. J. Sweeney beabsichtigt, wechselnde Ausstellungen aus der 1800 Bilder umfassenden Sammlung zu organisieren und durch Neuerwerbungen stets das Beste von den Kunstäußerungen unserer Zeit zu erwerben. Auch sollen Wanderausstellungen durch das Land reisen und besonders den abgelegenen Universitäten und Provinzmuseen ein Bild von der vielseitigen Kunst des 20. Jahrhunderts vermitteln.

Die Erziehung zur Kunst, die Bildung von Geschmack und Kultur ist eine der hauptsächlichen Aufgaben der S.-R.-Guggenheim-Stiftung. Eine vierteljährliche Zeitschrift ist geplant, die Aufsätze über die Künstler und Kunstströmungen unserer Zeit bringen wird, um den kritischen und historischen Sinn zu schärfen, und eine besondere Filmabteilung wird Kunstfilme herstellen, die das Erlebnis der Kunst in die weitesten Kreise tragen soll.

Die frühere Leitung des Museums hat keine Skulpturen erworben, da sie der Meinung war, daß die plastischen Künste nicht in den Bereich der höheren Kunst gehören. J. J. Sweeney hat mit der Erwerbung einer Holzskulptur von Brancusi, «Adam und Eva» (1921), den Auftakt zur Komplettierung der Sammlung auf diesem Gebiet gemacht. Die Sammlung, die jetzt in einem sechsstöckigen Wohnhaus untergebracht ist, wird demnächst in einen modernen Museumsbau übersiedeln. Kein geringerer als Frank Lloyd Wright hat den neuen Bau entworfen, der, entgegen aller Tradition, ein ganz neues Konzept für die Lösung eines Museum darstellt (s. WERK, Juni 1947). Man hofft, noch in diesem Jahr mit dem neuen Bau beginnen zu können, um bald ein würdiges Haus für die ganze Sammlung zu haben. Damit wird New York ein neues Kunstzentrum besitzen, das ganz dem Geiste des 20. Jahrhunderts gewidmet sein wird.

Fritz Neugaß



Solomon R. Guggenheim-Museum, New York. Sammlungssaal mit Werken von Fernand Léger und Piet Mondrian

Persönliches

Henry van de Velde neunzigster Geburtstag

Im Kreise seiner Freunde feierte Henry van de Velde am 3. April seinen neunzigsten Geburtstag. Nachdem eine Delegation der Eidgenössischen Technischen Hochschule die Wünsche überbracht hatte, versammelten sich die Freunde zunächst im kleinen, von Alfred Roth erbauten Haus in Oberägeri im Zeichen einer schönen, inoffiziellen Harmonie. Hans Finsler, der Erste Vorsitzende des Schweizerischen Werkbundes, sprach die Gefühle des Freundeskreises aus: «Dreimal dreißig Jahre, der Zeitraum von drei Generationen, wurden Ihnen bis heute geschenkt. Dreimal dreißig Jahre haben Sie uns bis heute geschenkt. Uns, den Menschen, denen Sie die Würde gelehrt haben. Uns, den Schaffenden, den Werkbündlern, den Künstlern, denen Sie die Reinheit der Form gelehrt haben. Uns, den Söhnen, den Enkeln, denen Sie die Dauer der schöpferischen Gesetze gelehrt haben. Van de Velde, wir kommen heute, um Ihnen zu danken.» Bei dem gemeinsamen Essen bei Aklín in Zug, bei dem Van de Velde unter einer Tapiserie saß, die er im Jahre 1892 entworfen hatte, einem Quellenwerk des Art Nouveau, sprachen in knappen und unkonventionellen Worten: Léon Stynen, der gegenwärtige Direktor des Institut Supérieur de la Cambre de Bruxelles, Hans

Hildebrandt, Stuttgart, der die Grüße des Deutschen Werkbundes überbrachte, der Mailänder Architekt Ernesto Rogers, Hans Curjel, der holländische Mitarbeiter Frau Kröller-Müllers, S. van Deventer, die Zürcher Architekten Alfred Roth und Werner Moser. In prachtvoller Frische dankte Henry van de Velde «un merci vibrant comme un cri d'allégresse». Aus der ganzen Welt erhielt van de Velde an diesem Tag Glückwünsche und Zeichen der Verehrung und Freundschaft.

H. C.

Bücher

Jean Arp: Dreams and Projects

14 Seiten und 28 Originalholzschnitte. Curt Valentin, New York 1952. 30 \$

Bei Hans Arp scheint das Poetische, das Meditative und Burleske von überall her seine Sprache und Bildgestalt zu bestimmen. Seine elementare optische Form vermittelt überraschend Neues und erweckt gleichzeitig fernste Erinnerung. Bald schalkhaft-heiter, bald ernst, lebt und wirkt sie aus sich selbst in unbestechlicher Reinheit. Denn Bildtitel sind hier nur noch Echosklänge, aus einem anderen Reich zurückgeworfen, die das schon Losgelöste der Form durchaus nicht wieder fixieren wollen, sondern nur wie mitschwingende Stimmen in diesen weiten Regionen der Arpschen Phantastik aufblühen. Wenn es heißt: «Spiegelung