

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 10

Rubrik: Ausstellungen

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

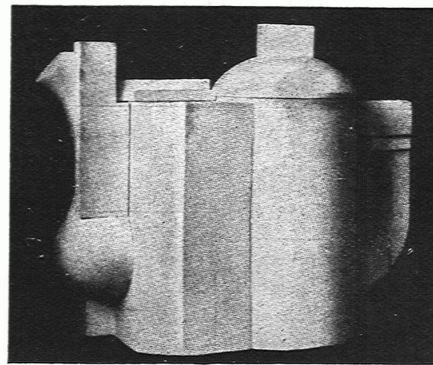
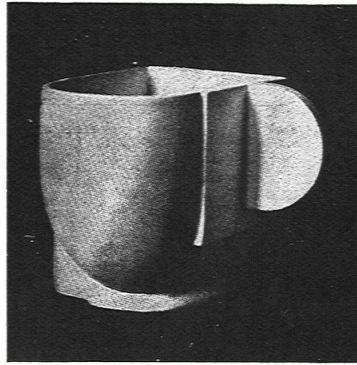
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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: 30.03.2025

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



RUSSISCHES PORZELLAN / Aus der staatlichen Porzellanmanufaktur

AUSSTELLUNGEN

MRS. HARRIMANS FÜNFLÄNDER-TURNUS IN BERN

Mit der Uebersiedlung von Berlin nach Bern ist die Vierländer- zur Fünfländer-Kunstschau geworden. Zu Amerika, England, Frankreich und Deutschland gesellt sich als Zuwachs die Schweiz. Eine lobenswerte Wiedervergeltung der Gastfreundschaft, umsomehr als die Vergeltung über die Dauer der letzteren hinaus noch Geltung bewahren zu sollen scheint und manchen jungen Schweizer-Künstlernamen zum erstenmal über die Landesgrenzen bis nach England und Amerika (wenn ich nicht irre, auch nach Spanien) tragen wird.

Grundsätzlich zu begrüßen ist das Prinzip, dem die Ausstellung ihr Entstehen und ihr finanzielles Bestehen verdankt: geschäftlich uninteressierte persönliche Initiative einer kunstbegeisterten bemittelten Persönlichkeit, noch dazu aus der ehrlichen und darum sympathischen Ueberzeugung geboren, dass der Kunst übernationale, völkervereinende Kraft innewohne. Selbst wenn man sich diesem Optimismus hinsichtlich seiner Reichweite im wirklichen Völkerleben, wie es heute ist, nicht rückhaltlos zu verschreiben vermag, — dass er so ganz auf eigene Faust diese Ausstellung zustandebrachte, ist Rechtfertigung genug und wirkt wie ein frischer Luftzug in unsere Ausstellungsbureaukratie.

Es bedeutet für einen solchen ersten Versuch dieser Art schon nichts Geringes, wenn von ihm gesagt werden kann: er hält Niveau (das nur eben hier höher, dort niedriger ist), er repräsentiert besten Durchschnitt (wie er eben heute dem Sumpf des Vielzuvielen überhaupt abzurufen ist). Weit höheres Niveau, weit besseren Durchschnitt

jedenfalls als Venedig, dessen einzige Rettung immer noch die retrospektiven Teile sind.

Freilich, just was die angelsächsischen Länder betrifft, die doch gewiss besonderer Fürsorge von Seiten der amerikanischen Veranstalterin (bezw. ihres Beauftragten) teilhaftig waren, ist die Bilanz wahrhaft erschreckend: auch beim besten Willen, hier vielleicht erst Werdendes im Keime zu entdecken, kann gewissenhafterweise kein einziger Name, kein einziges Werk genannt werden, dem irgendeine schöpferische Eigenbedeutung, irgendein Vermögen, das internationale Kunstschaffen nicht nur zu spiegeln, sondern mit vorwärts zu treiben, zugeschrieben werden könnte. Selbst die Widerspiegelung ist unfasslich schwach, schülerhaft, nichtsig, ja positiv kitschig.

Die Malerei der übrigen drei Länder bietet dagegen in derselben Ausstellung den erfreulichen Anblick einer erstaunlich einheitlich vorwärts drängenden Schar von Pionieren, denen es bitter ernst ist mit dem Ringen um echte Malkultur. Hier sind umgekehrt nicht mehr wirkliche Nieten anzutreffen, als bei den Angelsachsen Trefker. Ihre wirkliche Mission in rein kunsterzieherischer Hinsicht wird diese Ausstellung darum erst mit dem Betreten der angelsächsischen Länder voll erhalten und entfalten können, und sie könnte in diesem Sinne historische Bedeutung gewinnen. Wir aber können inzwischen nur dankbar und bewundernd begrüßen, dass es just amerikanischer Initiative gelungen ist, ein so knappes, eindringliches und instruktives wie im wesentlichen richtiges (wenn auch gewiss nicht vollständiges) Bild unserer westeuropäischen Malerei zu entwerfen. Das ist vielleicht der positivste Kern der Hoffnung, die sich auch für die

angelsächsische Malerei an diese Ausstellung knüpft! Der scharfen und klaren objektiven Einsicht wird ja eines Tages hoffentlich auch die subjektive Eigenleistung auf dem Fusse folgen.

Auch bei unserer kontinentalen Auswahl ist ja noch manches lediglich Geschmäcklerische mitgelaufen, vor allem Frauenarbeiten; auch die raffinierteste unter diesen, »Im Park« von Marie *Laurencin*, rechne ich dazu. Ja, ich neige dazu, selbst die Lyriker unter den Kubisten, einen *Georges Braques* und einen *Juan Gris*, allzu raffiniert geschmäcklerisch zu finden, vieux jeu in kubistischer Mimikry, — so sehr schon diese Namen den Abgrund an Armut, den die angelsächsische Malerei daneben bietet, empfinden lassen. Während schon ein einziger *Picasso*, wie dieser tolle »Tisch«, durch die elementare Erdkraft seiner Farbe sowohl wie durch die geistige Urkraft seiner buchstäblichen, fanatischen Auseinandersetzung mit dem gesamten Formenkomplex der Wirklichkeit, der Entwicklung der europäischen Malerei weite Wege in die Zukunft aufreisst. (Weiss man übrigens in der Schweiz, dass auf ihrem Boden, in Lugano, in der Sammlung Reber, wohl die suggestivste und repräsentativste Picasso-Kollektion beisammen ist, die es gibt?¹ Eine ernsthafte Auseinandersetzung der Schweizer Malerei mit dieser könnte mit manchem verstockten Requisit bei uns aufräumen — womit wahrlich nicht einer unmöglichen Nachahmerei das Wort geredet sein soll!) Ordentlich gut hält sich daneben der allerdings weit weniger elementare *Lyonel Feininger* mit zwei Architektur-Expressionen, die bei starker formaler Vergeistigung die Gefahr der Verflüchtigung in errechnete Intellektformen nicht ganz zu vermeiden vermögen. Erdhafter ist daneben wohl unser *Otto Morach*, dafür aber auch plakathafter; sein »Gotischer Dom« besticht zunächst durch die Ungebrochenheit seiner farbigen Instrumentation mächtig, um bei wiederholtem Sehen dann doch bleibend etwas kunstgewerbliche Kälte zu hinterlassen. Von einem andern Pol her, durch wahrhaft gespenstische Dämonie psychischer Durchschauung der Realitäten, wirken die beiden, wie Röntgenaufnahmen eines allzuwissenden Künstlerauges anmutenden Gouaches von *George Gross*, vor allem die »Strasse in Berlin«, die auch »Reiz und Grauen der Verwesung« betitelt sein könnte. Woneben *Georges Rouaults* düstere Töne in Rot und Blau zwar elementarer, aber auch etwas historisierend wirken; dennoch (oder vielleicht darum?) sehr eindrucksvoll sein *Daumier'scher* »Richter« ebenso wie sein »Springbrunnen« - Gartenbild,

¹ Die Basler Kunsthalle bereitet soeben eine grosse Picasso-Ausstellung vor, die hoffentlich auch in Zürich gezeigt werden kann. Die Red.

das ein mit modernsten Mitteln ins Wilde übersetzter Watteau sein könnte. Ueberaus langweilig neben all dem *Henri Matisse* mit seinem in stumpfen, leblosen Tönen gross gähmend hingelassenen »Torso«-Stilleben. Nicht minder enttäuschend *Maurice de Vlamincks* Landschafts-Zwitter zwischen Expressionismus und »neuer Sachlichkeit«. An Eindeutigkeit für die letztere lässt dagegen *Otto Dix* nicht das Geringste mehr zu wünschen übrig; sein Kinderportrait, hellblondes Bummerle in riesiger Rosaschleife, mit blutrotem Ball und tief blau, rot, grün glänzendem Spielzeug, sowie sein Bildnis »Dr. Hesse, 1926«, ein vor blauglänzende, zum Laufen exakt konstruierte Maschinenteile gesetztes Genie der Nüchternheit und des Geschäftsnutzens (für dessen Verständnis gerade wir Schweizer ja allerhand Voraussetzungen mitbringen) — das könnte abstossen, wenn da nicht irgendein grund-sympathischer Fanatismus für Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit diese Malerei vom Kern aus erhellte, die bei tieferem Zusehen gar nicht so kalt sachlich ist, wie sie sich gebärdet. Der brave, biedere, nur etwas aufgeregt, jedoch keineswegs aufregend durch brünstiges Rot gezerrte Impressionismus des Herrenbildnisses von *Max Pechstein*, das fast von *Amiet* sein könnte, sowie die »Frau in Blumen« von *Cuno Amiet* selbst, die fast von *Pechstein* sein könnte, so brav und bieder und noch weniger aufregend sonnenflecken-impressionistisch rotviolett beschattet ist sie — das sind ziemlich unerfreuliche Enthüllungen nach rückwärts, die manche Ueberschätzung zu korrigieren geeignet sind.

Eine bedeutende positive Ueberraschung bietet dagegen eine andere Konfrontation eines Schweizers mit einem Deutschen, deren Werke (wie die der beiden soeben Genannten) ebenfalls an ein- und derselben Wand eines anderen Saales hängen: *Paul B. Barth* und *Karl Hofer*. *Hofer* sticht mit seinem »Bildnis der Frau B.« führend hervor: trockene, kalkige Töne, das Mattblau des Stuhls, das Rostrot des Saums am tief blauschwarzen Gewand (und ebensolcher, gleichgewichthaltender Türausschnitt links im Hintergrund) sind wundervoll gegen eine rosa-violett irisierende helle Wandfläche abgesetzt; das Ganze hat zwar einen leisen Stich ins Mondäne (und also Geschmäcklerische), dieser aber wirkt durchaus wie die Marke eines tiefen, denkerischen Melancholikers und kann das Meisterwerk nicht wesentlich beeinträchtigen. Um so verblüffender, wie *Barts* »Portrait« die Nähe des *Hofer'schen* erträgt! Es datiert, wenn ich nicht irre, einige Jahre zurück, ist aber sicher das Beste, was mir je von *Barth* vor Augen gekommen. Die in feinstem Rhythmus hingeworfene weibliche Figur ist zwar farbig etwas primitiver

(vielleicht auch gesünder) als Hofers Bildnis, nicht so unfehlbar ausgewogen; jedoch formal schlechthin meisterlich: wie wundervoll respondiert die über den Körper herabfallende Linke der zur Stütze des Kopfes aufgerichteten Rechten! — Max Beckmanns Selbstbildnis ist eine Selbstenthüllung: eine hochstaplerische Figur frechsten Kalibers in weisser Weste, weissrotem Halstuch, schwarzem Rock, weissen Handschuhen, vor halb zurückgeschlagenem Vorhang und Zirkusloge. Im Bildnis bietet wirkliche Kultur eigentlich nur noch Erich Heckel, mit einem Frauenbildnis von schönem Ernst und guter Raumgestaltung und mit dem Doppelbildnis zweier Bildhauer vor einer Büste Heckels in verlorenem Profil. — Nolde, Rohlf, Schmidt-Rottluff kann ich bei all ihrer wichtigtuersichen Gespreiztheit in Gottes Namen nicht bedeutend empfinden; es ist entweder Kunstgewerbe oder auf den Kopf gestelltes Philisterium (was noch für manche nun allgemach abblühende Grösse expressionistischen Angedenkens gilt). Ganz für sich, ein beglückend Verrückter, steht Paul Klee da: das »besessene Mädchen«, ockergelb auf schwarz, ist eine suggestive Leistung; »Mr. Perlenschwein« mit quadratischen Augen, wovon eines auf die Spitze gestellt, und mit langer Strichnase, ist ein Witz von Eleganz und Schärfe; prachtvoll das »verachtete Tier«, mit der Feder auf Sepiagrund gezeichnet, über ihm schwebend wie erstickende Luft eine schwarze Wolke — die Verachtung. — Hermann Hubers Figurenkomposition »Badende« ist vielleicht der bedeutendste Versuch einer solchen auf der ganzen Ausstellung; sie trägt den Ernst des Formringens auf der Stirn geschrieben, den wir an diesem Einsamen gewohnt sind. Dennoch scheint mir das Bild missglückt: Form und Farbe zerfliessen in weichen, allzuweichen Kurven und Strömen; vielleicht, weil ihn Sehnsucht aus der Gefangenschaft allzu altmeisterlicher Kleinarbeit zu plötzlich in die Weite getrieben hat. —

In der Landschaft dominieren zweifellos die Schweizer. Vor allem Fred Stauffers »Haus in Bäumen« ist ein meisterlich ausgeglichenes, fest in sich ruhendes Werk dieses ruhig und zielsicher aufsteigenden Berners. Die von seinen früheren Werken abstechende Art, durch formale Rundung des Bildeindrucks wie durch herbe, einheitlich kalkig-grüne Tönung Abstand vom Objekt zu schaffen, scheint eine Wende in Stauffers Schaffen anzukündigen. Prachtvoll frisch hingeworfen ist Ernst Morgenthalers grosse Landschaft, vielleicht in einigen Tönen ins Süsse vergriffen, was aber wohl zu der suggestiven Märchenhaftigkeit gehört, die diesem Malerpoeten eigen ist. Neben diesen beiden hervorragenden Leistungen vermögen nicht viele andere zu bestehen. Viktor Surbek allenfalls,

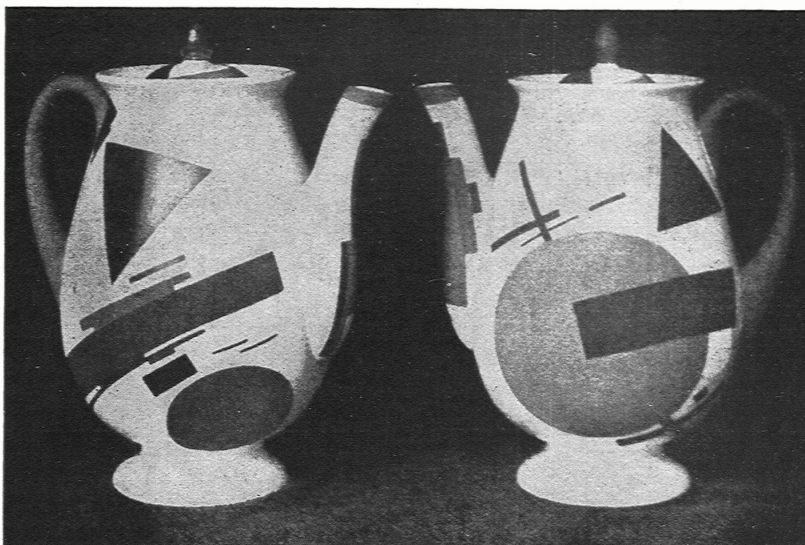
mit seiner erstaunlich weiträumigen Gebirgslandschaft in hellen Tönen von Blau und Grün; Hans Stockers kühn in den Raum gebrachte, jedoch etwas materiell beschwerte »Bote im Sciroccosturm« (das Wasser ist teilweise etwas hölzern geraten); und schliesslich Pellegrinis grosse, aus dem Handgelenk geschmissene Skizze vom Silsersee im Winter, mit magisch nordlichtartig mitten aus Eis und Schnee brechender Sonne.

Die Graphik ist mit F. Paulis grandiosen Nadelvisionen und mit Ignaz Eppers imponierend durchgearbeiteten, wenn auch nicht so schöpferisch wirkenden Holzschnitten (ebenfalls zugunsten der Schweiz) knapp aber überragend vertreten.¹ Während die Skulptur — ausser mit gewohnt guten Bildhauer-Zeichnungen Aristide Maillots und Georg Kolbes, etwas schwächeren Ernst Barlachs und ganz gesichtslos schwachen Ernesto de Fioris — lediglich mit drei lauen, allgemach ermüdend einförmig sich wiederholenden Werken Hermann Hallers und mit einem allzu unpersönlichen und etwas sentimental »Tänzer« Hermann Hubachers, also höchst ungenügend präsent ist.

Ein Wort noch über das Hängen — eine nie genug beachtete Seite bei Massenabspeisung mit Kunst, wie sie Ausstellungen nun einmal sind. Nur ca. 180 Objekte aus fünf Ländern, jede Richtung jedes Landes also höchstens mit je ein paar Repräsentanten belegt — das ergäbe ja wohl (wie auch stärkere Belegschaft jeder Richtung in Venedig immer wieder beweist) ein schier unerträgliches Variété, wenn nach Ländern gehängt. Diese schlimme Klippe wurde in Bern glücklich überwunden: es wurde nicht nach Ländern, sondern nach sachlicher, bezw. stilistischer Verwandtschaft gehängt. Das ergibt organische Gruppen von manchmal verblüffenden inneren Verwandtschaften scheinbar weit auseinanderliegender Werke und ihrer Schöpfer! Organisch im Sinne übernationaler Kunstwerte, während das Nationale, wie es ihm zukommt, als selbstverständliche Voraussetzung lediglich sekundär variierend ins übernationale Spiel der Werte eingreift. Auch dies überaus wohlthuende Hänge-Ergebnis, das zudem gleichzeitig dem ethisch-politischen Begleitweck der Veranstaltung symbolisch Genüge tut, ist nicht das Werk einer Kommission, sondern eines Einzelnen, des Malers Fred Stauffer, der damit ein seltenes Beispiel echter Objektivität eines selbstschaffenden Künstlers gegeben hat. Summa summarum: Der künstlerische und moralische Erfolg der Harriman'schen Unternehmung, der ersten ihrer Art, ist auch dann sehr beträchtlich, wenn man sie nicht nachsichtig lediglich als ersten Versuch beurteilt.

Hans Mühlestein.

¹ Ein Aufsatz über Ignaz Epper wird demnächst im »Werk« erscheinen.



RUSSISCHES PORZELLAN / Aus der staatlichen Porzellanmanufaktur (Formen: K. Malewitsch, Decor: J. Tchachnik)

DIE BASLER WERKBUNDTAGUNG

Der Werkbundgedanke, reine Gesinnung der Ehrlichkeit in aller Arbeit, verlangt ein Wirken in zwei Richtungen. Einmal muss bei den Schaffenden, bei den Mitgliedern das Bewusstsein eines gemeinsamen Willens, einer gegenseitigen Förderung und Anregung geweckt und gefestigt werden. Es gilt, stille, intensive Arbeit innerhalb der künstlerisch und kunsthandwerklich Tätigen zu leisten. Dann aber muss von diesen Verbündeten ein Wille nach aussen zur Geltung kommen, die Idee des Werkbundes muss hinausgetragen werden in alle verschiedenen Kreise der Produzenten und der Verbraucher. Es muss den Werken und dem Geist ernster, moderner Arbeit Weg bereitet werden.

Die Tagung in Basel diente beiden Forderungen. Die Mitglieder sollten das Gefühl der Gemeinsamkeit sichtbar ausgedrückt erleben, und die Öffentlichkeit, die Behörden und das Volk unseres Vaterlandes, musste durch die Veranstaltung der Tagung aufmerksam werden auf die nationale Bedeutung ideeller Bestrebungen, welche die Fragen unserer Wirtschaft ebensowohl wie die unserer Kultur ins Herz treffen.

In getrennten Räumen haben am Samstag, den 28. August Werkbund und seine welsche Schwestervereinigung, das »Oeuvre«, im Gewerbemuseum Basel ihre

Generalversammlung

abgehalten. Im neuen Vortragssaal eröffnete Zentralprä-

sident E. R. Bühler die Versammlung des Werkbundes, indem er der grossen, eigentlichen Aufgabe des Werkbundes, der Zusammenfassung von Gewerbe, Industrie und künstlerischer Kraft Worte widmete, die über die versammelten Mitglieder hinaus an alle Arbeitenden gerichtet waren.

Zentralsekretär Friedrich T. Gubler verlas darauf den Jahresbericht nebst den Berichten der Ortsgruppen. Was die innere Organisation anbetrifft, stellt die Schaffung eines ständigen Sekretariates, welche im Juli 1925 mit einer besondern Subvention der Stadt Zürich von Fr. 2000 möglich war, eine für die Entwicklung des Bundes bedeutsame Errungenschaft dar. Ein ausführlicher Rapport über Unternehmungen des Zentralvorstandes, der einzelnen Ortsgruppen und der Geschäftsstelle machte den Aufschwung der Werkbundbewegung deutlich. Besonders hervorgehoben zu werden verdient die Tendenz einer engern Aktionsgemeinschaft mit dem »Oeuvre«, welche in beidseitiger Fühlungnahme der Vorstände und der Sekretäre ihren Ausdruck findet.

Der Rechnungsbericht des Quästors, Dir. Dr. Kienzle, wies bei 18,862 Fr. Einnahmen und 14,713 Fr. Ausgaben einen Saldo von 4149 Fr. auf, wobei der Bund einen Beitrag von 6000 Fr. leistet. Im künftigen Budget rechnet man mit 22,000 Fr. Ausgaben, welche die vorhandenen Mittel vollständig in Anspruch nehmen werden, sodass besonders