

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 5

Rubrik: Kunst-Anstalt

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: 17.03.2025

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

wurde der Betrieb unter der Bezeichnung «Volkskunst-Werkstätte» aufgenommen. Gegen diesen Titel lehnten sich neben dem Werkbund auch andere Verbände auf, sodass er für die zweite Versuchsperiode, die sich über 6 Monate erstreckt, abgeändert wurde. Auf Einladung der Stadt Zürich hat die Ortsgruppe Zürich einen Vertreter in das aus 4 Mitgliedern bestehende Aufsichtskomitee delegiert. An der Mustermesse in Basel warb ein Stand mit viel Geschick für die von ungelerten Arbeitskräften erzeugten Produkte. Einen ausgezeichneten Eindruck hinterliessen dabei die in geknüpfter Schafwolle erstellten Teppiche, da sie mit voller Natürlichkeit aus der Schönheit des Materials ihre Wirkung suchen und mit Glück jede kunstgewerbliche Formgebung vermeiden.

str.

Besuch in Bern

Man ist nicht übel beraten, wenn man gleich zuerst zum Bärengraben bummelt, der auch heute noch zum Kurzweiligsten der Stadt gehört. Es gibt bei Sonnenschein nichts Erheiternderes als glatt eine Stunde dem Treiben der jüngsten Mutzen zu opfern, die mit verblüffender Quecksilberigkeit den Frühling geniessen.

Auf dem Rückweg verpflichtet Verschiedenes zum Besuch. Mit viel Ankündigungen ist Bern eine österreichische Ausstellung beschert worden, die wohl mindestens offiziös ihre Reise unternommen hat. Während des Krieges pflegten derartige Veranstaltungen Werbemittel des Staates zu sein, aber wenn man schon beim Krieg ist, so lässt sich die Erinnerung an eine andere österreichische Ausstellung nicht bannen, die unter dem Titel «100 Jahre Wiener Malerei» 1918 in Zürich gezeigt wurde. Sorgfältige Auswahl hatte damals nur wirklich gute Bilder zu hervorragender Wirkung gebracht. Die heutige Ausstellung aber kann nur als Gegenbeispiel positive Resultate für uns haben, denn sie zeigt mit Deutlichkeit, wie eine solche Ausstellung im Ausland nicht veranstaltet werden soll. Werden — wie der Katalog angibt — sieben Instanzen bemüht, um das Material zu sammeln, so ist es nicht verwunderlich, wenn schliesslich jedes Gesicht verloren geht, weil schlechthin alles vertreten sein will. Es wäre an sich nicht sonderlich tragisch, dass das gezeigte Kunstgewerbe von recht mediokrer Qualität ist, obschon man weiss, dass Wien zu ganz anderem fähig ist. Aber man sollte es sich heute

Kunst-Anstalt

(Vorbemerkung der Redaktion: Wir geben hier einem früheren Vorstandsmitglied der Zürcher Kunstgesellschaft Raum zu einigen kritischen Betrachtungen, in der Meinung, dass selbst kritische Anteilnahme besser ist als Gleichgültigkeit.)

Wenn wir innerlich offen sind und in einer guten Stunde durch unser Kunsthaus gehen, dann kann es vor-

doch nicht leisten, Kunstgewerbe schon äusserlich zu Tode zu hetzen, indem man es in qualvoller Enge bazar-mässig zum Verkauf stellt. Wenn man schon Gläser, Spiegel, Fayencen und Vasen zeigt, so müsste selbst unter den knappen Raumverhältnissen der Berner Kunsthalle nach einer einheitlichen Darstellungsidee gesucht werden. Wirklich bedenklich aber ist, dass diese Erzeugnisse, die weder interessant noch vorbildlich waren, in überraschendem Ausmass Käufer gefunden haben.

Es ist natürlich einfach für uns, die Ausstellung zu kritisieren, aber es wäre töricht, der aufdrängenden Lehre sich zu verschliessen: Wenn die Schweiz jemals wieder eine offizielle oder eine offiziöse Ausstellung, gleichgültig aus welchem Gebiet, veranstalten will, so muss sie Leitung und Auswahl in einer einzigen Hand diktatorisch vereinigen. Und so bleibt im Gedächtnis als Ausstellungsmotto der Titel einer der schüchtern vertretenen Architekturpläne: «Verbauungsplan».

Doch in Bern kann man Ausstellungsüberraschungen erleben: an einem einfachen Werktagnachmittag sind in der Ausstellung des Gewerbemuseums 23 erwachsene Besucher zu finden. Die Veranstaltung scheint also in besonderem Mass dem Bedürfnis der Bevölkerung zu entsprechen. Zwar hat sie mit dem heutigen Leben wenig zu tun: sie gibt rückblickend in Stichen Rechenschaft, in welcher Siattlichkeit die Burgen bernisches Land geschmückt haben. Also liegt die Vermutung nahe, dass sich Bern vorwiegend historisch interessiert. Immerhin widerlegt diese Burgenschau die Behauptung, dass die Berner den Weg in die Räume des Museums nicht finden; wenn sie ihn bei andern Veranstaltungen nicht gehen, so müssen also andere als geographische Gründe die Ursache sein.

Es war ein Zufall, dass ausgerechnet an diesem Tag im «Bund» in einem Aufsatz über Adolf Loos allen Ernstes der Vorschlag gemacht wurde, sein Werk in Bern in einer Ausstellung zu zeigen: wie würde da wohl der Besuch sein?

Doch es gibt noch realere Beweise von der Lebendigkeit Berns — von den Bären abgesehen: Erfrischend klar und sauber präsentiert sich die neue, bald vollendete Landesbibliothek zwischen einem beängstigenden Krimskrums von Villen und Schulen, deren Formen — so wenig alt sie noch sind — heute nur noch Stoff zu einem unwahrscheinlich heiteren Trickfilm geben würden. *ef.*

kommen, dass wir uns plötzlich ergriffen fühlen von der Gewissheit, dass Kunstwerke lebendige Wesen sind und dass viele von ihnen sich hier unglücklich fühlen müssen wie Kinder, die man in eine Anstalt gesteckt hat. Etwas weht uns entgegen wie Anstaltsluft und unfrohes Nicht-

zu-Hause-sein. Man fängt an nachzudenken wie da geholfen werden könnte und woher es wohl kommen möge, dass man nicht froh wird in diesen Räumen. Von starren Reglementen fühlt man sich zwangsläufig den Bilderreihen entlang getrieben, und man verflucht innerlich den starren, vierkantigen Stab mit der roten Kerbe auf 0,80 m, dem man es zu verdanken hat, dass alle Bilder auf gleicher Höhe mit Unterkant-Rahmen gehängt worden sind, ob es ihnen wohl dabei sei oder nicht. Wenn Bilder sich schon nicht in ein Einheitsformat stecken lassen wollen, so sollen sie sich doch wenigstens mit der einen Kante der Hausordnung fügen lernen.

Besucher, die von der lieblosen Hast des Alltags hier Befreiung suchen, sehen aus, als erfüllten sie auch hier noch die mühsame Pflicht von Bild zu Bild zu jagen, den Teufel der Neugier im Nacken.

Es gibt in der Anstalt besondere Abteilungen für Plastik, für Bilder aus bestimmten Epochen und von gewissen Künstlern und eine Galerie, zu der sich kaum je ein Besucher verirrt, wo seit der Eröffnung des Kunsthauses eine Anzahl Zeichnungen, Graphik und Aquarelle in einem herzlosen Licht vergilben.

Doch fügen auch wir uns der Hausordnung und beginnen wir den Rundgang unten in der Halle wie es sich gehört. Es drückt schon hier etwas und legt sich einem auf den Atem bis man den befreienden Ausgang zur Marmortreppe gefunden hat. Könnten nicht da schon vor einzelnen Pfeilern Plastiken stehen, oder müsste nicht irgendwo das Glück der Farbe aufleuchten, nicht allzu feierlich und nicht allzu streng, gerade nur um uns wissen zu lassen wo wir sind? Oben an der Treppe prangt Weltis Landsgemeindebild, gleich zweimal, einmal gross und einmal klein. Wenn schon auf Grund irgendeiner Bestimmung das Bild im Kunsthaus hängen muss, so ist kaum etwas dagegen einzuwenden, dass es gerade diesen Platz gefunden hat. Mich kommt hier immer die Lust an, als eine diskrete Art der Beléhrung für den Uneingeweihten die Hodlersche Banknote in einem kleinen Rahmen daneben zu hängen, damit nicht Grösse des Formates Gefahr laufe mit künstlerischem Gehalt verwechselt zu werden, zugleich zum ewigen Gedenken, wieviel Unheil staatliche Kunstaufträge anzurichten imstande sind.

In dieser Halle hingen früher die Landsknechtbilder von Hodler, die er einst als Festhütten-Dekoration geschaffen hat. Wenn man glaubte, sie alle zeigen zu müssen, so waren sie, als Gelegenheitsarbeiten, die sie nun einmal sind, da gewiss weit eher am Platze, als an den anspruchsvollen Stellen, die sie im grossen Hodlersaal seither einnehmen. Statt ihrer hängen jetzt da, beziehungslos und herzlos fremd, ein paar Bilder, die kaum dazu angetan sind, dem Raum ein Gepräge zu geben und grosse Hoffnung zu erwecken. Hier in dieser Vorhalle, wo bei einem

ersten Stillestehen etwas wie erwartungsvolle Vorhoffstimmung entstehen müsste, gibt es nur unbenützte Möglichkeiten.

Es wäre leicht, bei einem kritischen Spaziergang durch all die Ausstellungsräume mit dem Finger auf Unzulängliches zu weisen. Wir alle wissen, dass es in einem Museum nie Null für Null aufgeht und mancher ungelöste Rest einfach unvermeidlich ist. Dass sich aber Zusammenstösse wie derjenige zwischen den Bildern von Hermann Huber und Moritz v. Schwind und Knaus auf dem Treppopodest im ersten Stock nicht vermeiden lassen sollen, scheint unverständlich. Wäre man an dieser Stelle der Nachbarschaft von Hodlers «Blick in die Unendlichkeit» nicht einiges schuldig? Das Bild hat es hier ohnehin schwer genug.

Von der Halle zieht Rodins trefflich gestellter Torso in den Plastiksaal. Bildwerke stehen da in bester Ordnung, jedes fein säuberlich vor seiner Wand und scheinbar fügsam und in gutem Einvernehmen. Wenn man aber hinhört, wirklich hinhört, dann spürt man die Anstaltsluft, in der die Kräfte aufeinanderprallen, sich den Raum wegfressen in peinlich allzu engem Beieinandersein. Die Luft zum Atmen fehlt den Werken und die rechte Weite. Oben aber, im trostlos leeren Hodlersaal schreien die Wände nach ein paar Plastiken!

In den Bildersälen dann sind es die Kleider der Anstaltsinsassen, die Rahmen, die da und dort eine deutliche Sprache sprechen. Sie sind alle noch da mit dem Kleide, das sie am Tage ihres Eintritts getragen haben. Wenigen nur ist es auf den Leib geschnitten mit verständnisvollem Sinn für ihr Wesen und ihre Eigenart. Prunkhafte Rahmen umschliessen Nichtigkeiten und Wertvollstes geht in Lumpen daher. Man kann einem Bilde so unendlich viel Liebes tun mit einem verständnisvoll gewählten Rahmen, und gute Bilder verdienen diese Liebe. Mir scheint, als gebe es kein Auge für diese Not. Man schiebe die Schuld nicht dem mangelnden Gelde zu; es gibt eine Möglichkeit dem Schlimmsten zu steuern mit der einfachsten, farbig getönten Holzleiste. In den wechselnden Ausstellungen ist oft Gelegenheit zu sehen, wie ein Künstler mit einem Minimum von Mitteln seinen Kindern ein würdiges Kleid zu geben vermag. Das Schlimme ist hier wie bei den Menschenkleidern der falsche Schein mit den billigen Mitteln. Das alles ist nicht Aesthetizismus, sondern eine selbsterständliche Angelegenheit künstlerischer Sauberkeit, in der das Museum Vorbildliches leisten sollte, weil es die Aufgabe hat, den für so viele ohnehin nicht leichten Weg des Zuganges zum Kunstwerk zu ebnet. Man versuche es einmal mit einem einzigen kleinen Saal und überzeuge sich von der Wirkung einer einfachen, möglichst einheitlichen Rahmung der Bilder. Erleichterung in der Anordnung der

Bilder und Erleichterung für den Betrachter werden das Mindeste sein, was als Erfolg gebucht werden kann.

Von den Rahmen über die Fragen der Isolierung und Auswahl der Kunstwerke, die Behandlung der Wandflächen etc. zur lieblosen Oede des grossen Hodlersaales würde sich das ganze Problem des modernen Museums aufrollen lassen und weit über den Rahmen dieser Betrachtung hinausführen. Eines nur sei noch erwähnt: Wenn man schon darüber streiten kann, ob ein Museum wahllos Geschenke und Vergabungen annehmen soll, so kann doch kein Zweifel bestehen über die Verantwortung, die es mit der Ausstellung derselben übernimmt. Die Frage sollte in unserem Museum einmal ernstlich zur Diskussion stehen. Wo bleibt die Ehrfurcht vor dem Kunstwerk, wenn Nichtigkeiten wie die Zeichnungen, die bis vor kurzem an der ersten Fensterbank im Saal VIII ausgestellt waren, von einem Museum unter Glas und Rahmen zur Schau gestellt werden? Wie soll da der einfache Mann sich noch zurechtfinden in seinem Vertrauen zu dem «Tempel der Kunst»?

Die Parallele vom «Schatten über der Kunst» geht mir durch den Sinn beim Gang durch das Kunsthaus. Mir ist, als laste da und dort Missverstehen über diesen Werken, die eine grosse und eine starke Hilfe sein sollten für das Leben. Ich meine, dass das nicht sein dürfte um die Kunst.

Ich meine, dass statt der starren Reglemente und vielen Kommissionen mehr liebevolle Pflege um die guten Bilder sein müsste und mehr Hinhorchen, ob nicht mancherlei sich eingeschlichen habe, das zu leicht befunden

werden muss und das den guten und starken Werken den Atem raubt. Gute Kunstwerke sind wie Lichter, die aufgehen in einer bis anhin unbestimmten Dunkelheit, und von denen man weiss, dass sie einmal verlöschen werden, weil neue kommen müssen. Es gibt ihrer nicht allzu viele, und eben wenn sie aufgehen, dann sind sie am allerschönsten und geheimnisvollsten und verlangen viel behutsame Pflege wie alle Dinge, die im Werden sind.

Sie schmerzen das Auge zuerst wohl manchmal wie die Sonne, wenn man direkt in sie hinein schaut. Darum wenden viele sich weg und schliessen unwillig die Augen. Das Licht aber, das davon ausgeht, kann eine grosse Wohltat werden, wenn es uns in der rechten Stunde trifft.

Dass am Pfauen die Tramkondukteure jetzt «Kunsthaus» rufen statt «Heimplatz», wie ehemals, genügt eben nicht; es steigen nur wenige aus und umgreifendere Neuerung tüt Not. Nicht ganz mit Unrecht wittern wir heute viel Staub und Unlebendiges im Wort «Museum». Die Masse springt den Bildern nach, die tönen und sich bewegen, und merkt nicht das Dunkel, das bleibt, wenn sie abgelaufen sind und ausgeklungen haben. Man müsste im Kunsthaus besser zeigen können, dass auch Kunstwerke voller Klang und Beweglichkeit sein können, aber in uns und für eine lange Zeit.

Was hier am Beispiel unseres Kunsthauses bemängelt worden ist, sind zum grossen Teil allgemeine Unzulänglichkeiten des heutigen Museumsbetriebes. Vielleicht könnte es zur Anregung dienen, einmal da und dort eigene und neue Wege zu suchen. *Kurt Sponagel*

Oesterreichische Ausstellung
in der Kunsthalle Bern
Ernst Huber Schneeschmelze



Oesterreichische Ausstellung in Bern

In der Kunsthalle Bern wurde eine österreichische Ausstellung feierlich eröffnet, die bis in den April dauert und Kunst und Kunstgewerbe umfasst. Sie wird

von einem illustrierten Katalog mit einem Vorwort von Anton Reichel, Kustos der Albertina, begleitet.

Für monumentale Komposition, vor allem