

Film

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

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.

citer Georges Dessouslavy, dont le beau talent ne fait que mûrir et se fortifier.

Je ne voudrais pas que l'on se méprenne sur ce que je viens d'écrire. Je ne réclame nullement que les exposants du Salon de Lausanne s'échinent à être «avancés». Ainsi que disait l'autre: «Comme c'est bizarre! Il paraît que pour que la peinture soit bonne, il faut qu'elle soit avancée; et pour la viande c'est le contraire...» L'art contemporain... n'a que trop souffert de cette surenchère perpétuelle, de cette obsession malade de l'avant-garde. Ce qui importe avant tout, c'est qu'une œuvre soit belle, qu'elle apporte le sentiment d'une personnalité en pleine possession de ses moyens.

Je souhaite que parmi les artistes qui exposent au Salon de Lausanne, il s'en trouve pour faire autre-chose que le petit paysage de Lavaux ou du Jorat, le petit intérieur, la petite nature morte, où l'on retrouve prudemment dosés les enseignements de Corot et de Cézanne. On donnerait je ne sais quoi pour voir surgir dans cette assemblée correcte quelqu'un qui, au lieu de répéter en les diluant et en les atténuant les dernières modes du Paris d'avant la guerre, ferait carrément bande à part, et qui, sans se mettre à loucher du côté de Matisse, Rouault, Picasso et Dubuffet, ne se gênerait pas pour aller demander des leçons et des exemples aux Etrusques ou aux Hindous, à Piero della Francesca, à Ingres, à Velasquez ou à Poussin. «Vous êtes sévère à l'excès, et trop exigeant, me diront certains. Vous savez bien que chez nous les artistes ont bien plus besoin d'être encouragés que d'être critiqués.» Je connais l'antienne; mais je demeure persuadé que chez nous comme ailleurs, le critique fait une tâche autrement plus utile s'il tient l'artiste en haleine, et s'efforce d'obtenir de lui toujours davantage, que s'il lui passe la main dans le dos en s'écriant à tout bout de champ: «Admirable! Génial! Et quel style!»

•

A Genève, l'exposition de la Gravure française contemporaine aura fermé ses portes lorsque paraîtront ces lignes, et sera installée dans une autre ville de Suisse. C'est une remarquable exposition, où l'on n'a admis que des œuvres de choix, et qui fait grandement honneur à la gravure française d'aujourd'hui. La plupart des estampes exposées ont été exécutées depuis six ans; et lorsque l'on réfléchit aux conditions dans lesquelles les artistes ont travaillé, à leurs souffrances morales et physiques, à la pénurie de métal, d'encre, de vernis, de papier, on ne peut que leur tirer un grand coup de chapeau. Non seulement travailler

dans de pareilles conditions, mais bien travailler, créer des œuvres aussi réussies, voilà qui accroît encore l'estime et l'affection que l'on éprouvait pour ces artistes.

Les graveurs de notre temps, comme ceux de tous les temps, n'ont pas ressenti à l'égard du sujet la méfiance que lui témoignent les peintres d'aujourd'hui. Beaucoup de ces estampes retracent une scène de la vie contemporaine, ou expriment les sentiments profonds de l'artiste, son indignation, sa révolte, sa pitié, devant les spectacles qu'offraient ces six années d'horreur. Ainsi Soulas, dans une planche que je n'hésite pas à qualifier de chef d'œuvre, nous montre le Pont Royal à demi-démoli; tandis que Wehrlin, qui expose par ailleurs un fort beau portrait de l'acteur Dullin, nous donne avec Le Cauchemar une vision fantastique d'un bombardement. D'autres se détournent de cet enfer pour se rafraîchir en portant leurs regards sur la nature; ainsi Jacquemin avec ses admirables sites de Lorraine. D'autres enfin n'hésitent pas à s'attaquer à des sujets qui il y a dix ou quinze ans auraient paru le comble du «pompière»; de ce thème pour concours de l'Ecole des Beaux-Arts, «Le Seigneur de Mauves découvrant le corps de Charles le Téméraire», Michel Ciry a tiré une estampe fort curieuse, très évocatrice sous son apparente objectivité, et qui donne très envie de connaître d'autres œuvres de lui.

Quant à la série des estampes de Vuillard, elles attestent la science et la sensibilité de ce bel artiste, démontrent comme il a su associer une remarquable fraîcheur d'impression avec un grand raffinement. Elles permettent d'oublier les dix dernières années de la carrière de Vuillard, durant lesquelles on avait pu voir cet homme jusque-là si foncièrement indépendant en venir à un art pour grands bourgeois enrichis. C'est là, dans ces lithos en couleurs aux subtiles combinaisons de tons, au dessin si savant dans son apparente gaucherie, qu'est le vrai Vuillard; et aussi dans cette admirable eau-forte de la place Vintimille, qui peut-être est l'expression la plus juste de ce qu'est Paris pour ceux qui y ont vécu.

•

Il faut bien reconnaître qu'après de cette exposition de la Gravure française contemporaine, ce qu'on a vu ailleurs à Genève souffrait de la comparaison. Ainsi l'exposition Roger Ferrero à l'Athénée, où un jeune artiste certainement doué mais un peu trop pressé a montré des œuvres inégales, certaines ne manquant pas de sensibilité, et d'autres

n'étant qu'un pastiche naïf de maîtres en vogue. En même temps, l'Athénée recueillait la peinture de G. Duplain, des paysages dont la place serait plutôt dans les vitrines d'un Prisunic. L'Athénée a montré ensuite des dessins d'un faire assez monotone de Xavier Fiala, et des toiles toujours adroites et pas toujours sensibles de Rudolf Zender. Il y a autrement plus de talent et plus d'espoir dans les œuvres que Henri Noverraz a exposées à la Galerie Moos, s'il ne se laisse pas ensorceler par les préjugés à la mode, et les derniers slogans de Montparnasse. Ce qu'il expose est inégal, et peut à l'occasion être même assez quelconque. Mais quand il réussit, son art a une qualité qui est bien à lui, une spontanéité un peu âpre, qui fait penser à la saveur de la pêche de vigne. Mais saura-t-il garder la tête libre, être vraiment lui-même, et ne pas emboîter le pas? Je le souhaite.

François Fosca

Film

2. Internationale Filmwoche in Lugano

1. bis 9. September 1945

Der Charakter einer Schau von schweizerischen Avant-Premieren war diesmal für Lugano ein arges Handicap. Man hatte sich alle Mühe gegeben, das Beste zu bieten, was zur Zeit auf dem schweizerischen Filmmarkt aufzutreiben war; aber die internationalen Transportschwierigkeiten verhinderten im letzten Augenblick das Eintreffen von so bedeutenden Werken wie «Les anges du péché», zu dem Jean Giraudoux den Dialog geschrieben hatte, und «Three caballeros», dem neuesten abendfüllenden Walt Disney.

Der deutsche Film fiel ganz aus; der russische bot nicht mehr als einen in der ersten Hälfte oft packenden, in der zweiten hingegen sehr zerfahrenen Dokumentarfilm über die Niederlage der Deutschen vor Moskau. Die italienische Produktion wartete mit zwei älteren Stücken auf, von denen das eine, «T'amerò sempre», von Camerini, trotz seiner x-mal erzählten Story mit seinem sauberen Stil wohl neben dem allgemeinen Durchschnitt bestehen konnte; das zweite aber, «La signora in nero», war trotz seinen paar Darstellern von Rang ein Beispiel dafür, daß die entfesselte italienische Filmerei oft auf eine entfesselte Schauspie-

lerei hinauslief, und daß bei der Gestaltung einer Filmwoche nicht nur Leute entscheiden, die etwas vom Film verstehen und ihre Ehre in die Darbietung des Besten setzen.

Die Bedeutung der diesjährigen Festwoche lag vor allem darin, einen Überblick zu vermitteln, der eine Reihe von gültigen Schlüssen auf die Gesamtproduktion zuließ. Allgemein dominierte der Eindruck, daß der amerikanische Film an einem bedeutenden Wertverlust leidet. Der technisch und filmisch vollendetste Streifen der normalen Produktion war der Revue-, Sing- und Tanz-Film «Cover girl» in Technicolor. Der Problemfilm «Watch on the Rhine» zeugt von einem betrüblichen Unverstand gegenüber dem Wesen der europäischen Widerstandsbewegungen; «Tender comrade», der von den Problemen der zu Hause gebliebenen Soldatengattinnen handelt, ist in seiner antifaschistischen und antisowjetischen Propaganda von entwaffnender Naivität; «Phantom at the Opera» will ein farbiger Opern- und Grusel-Film zugleich sein und ist daher keines von beiden. Alfred Hitchcocks Spionageriße «Foreign Correspondent» steht hoch über den spekulativen oder gutgemeinten Machwerken; doch stammt er aus dem Jahre 1940. Ernst Lubitschs reizende Komödie «Heaven can wait» in Farben wirkte auf diesem ziemlich grauen Hintergrund wirklich wie ein beglückender Farbfleck.

Leider war die englische Produktion nur durch ein einziges Werk vertreten. Leslie Arliss' «The Man in Grey», ein romantisches Drama aus der englischen Régence, war bedeutend genug, um zu zeigen, daß der englische Film mindestens in einzelnen Leistungen schon eine sehr hohe Stufe erklommen hat.

Die großen Überraschungen kamen diesmal aus Frankreich und aus Schweden. Frankreich brachte in Jacques Beckers «Goupi Mains Rouges» ein bäuerliches Milieustück von großer Kraft. «Le carrefour des enfants perdus» handelt von der Rettung jugendlicher Verwahrloster, und obgleich das Thema einerseits stark an den russischen «Weg ins Leben» erinnert und andererseits bisweilen ein wenig nach Vichy-Wasser schmeckt, vermögen die Sauberkeit der Gesinnung und die Echtheit der jugendlichen Darsteller sich auf jeden unbefangenen Zuschauer zu übertragen. Ein eigentliches Gesinnungswerk haben wir hingegen in André Malraux' «L'espoir» vor uns; der Film ist so reich an Bedeutung,

Werten und Schönheiten, aber auch an genialen Mängeln, daß wir auf so engem Raum weder dem Film, noch den geschilderten Episoden aus dem spanischen Krieg von ferne gerecht werden könnten. – Allen drei Filmen aus Frankreich ist indessen das Eine gemeinsam, daß sie aufs eindringlichste beweisen, daß eine realistische oder naturalistische Filmkunst auch anderes vermitteln kann als eine verzweifelte oder zersetzende Weltanschauung («Quai des brumes», «Le jour se lève» und so viele andere).

Ähnliches wie von «L'espoir» gilt auch vom Schwedenfilm «Ordet» (Das Wort) nach Kaj Munks bekanntem Drama. Die Verfilmung hat Rune Lindström, den jugendlichen Autor und Hauptdarsteller des «Himmelsspiels» zum Verfasser, der hier auch die Rolle des jungen Theologen spielt. Eine weitere schwedische Überraschung waren die drei Naturfilme von Arne Sucksdorff, der uns bei dieser Gelegenheit als einer der bedeutendsten und feinsinnigsten Dokumentarfilmschaffenden der neuesten Zeit vorgestellt wurde.

Überhaupt retteten die Dokumentarfilme außerhalb des Programms manche im Programm selber leicht rampo- nierte Ehre: Frank Capras Aufklärungsfilm über die Kriegsursachen (Erste und zweite Nummer der Serie «Why we fight») sind vielleicht das Beste, was die Vereinigten Staaten uns in diesem Krieg an Filmen gebracht haben, und Walt Disneys antihitlerische Zeichenfilme «Der Führer's face» und «Reason and emotion» machten mit ihrer sich selbst mit- ironisierenden Propaganda manche Verstimmung wieder gut, welche anderswo sturer Ernst oder Unehrllichkeit verursacht hatten.

Auch die Schweiz hatte einige Dokumentarstreifen angesagt, um die Nichtexistenz von schweizerischen Spielfilmen zu entschuldigen. Um so bedauerlicher ist es, daß kommerzielle Rücksichten nur einen einzigen davon zur Vorführung bringen ließen.

jnb.

Internationaler Filmkongreß in Basel 30. August bis 8. September 1945

Der Film ist eine junge Kunst. Man hätte dem internationalen Filmkongreß dieses Motto geben können. Undiskutierte Voraussetzung dieses ersten, die abschließenden Grenzen überwindenden Gesprächs auf kulturellem Gebiet war, daß der Film eine Kunst ist, ein künstlerisches Ausdrucksmittel

unserer Zeitgenossenschaft. Undiskutiert war auch, daß der Film eine junge Kunst ist, das heißt eine, die ihr Wesen und ihre eigentlichen Möglichkeiten erst zu entdecken beginnt. Unter dem unmittelbaren, in all seinen unabsehbaren Auswirkungen noch unverwunden gegenwärtigen Erlebnis der jüngsten Schreckensjahre war man dabei allgemein fast allzu sehr beflissen, die Art und Weise bisheriger filmischer Manifestation in Bausch und Bogen abzulehnen. In der gegenwärtigen Situation durfte man vielleicht nicht einmal, selbst wenn man es gekonnt hätte, objektiv sein. Positiv war wohl gerade die Subjektivität oder Einseitigkeit, mit der man von der Überzeugung befeuert war: Bisher haben wir alles falsch gemacht; wir wollen es besser machen; wir fangen neu an; wir müssen in jeder Beziehung neu anfangen, also auch hier. Überdies war man sich durch alle die Vertretungen aus 12 verschiedenen Ländern hindurch eines gewissen Manifestcharakters dieses ersten Kongresses bewußt. Aus dem Bedürfnis, die kulturelle Indifferenz gegenüber dem Phänomen Film zu brechen, überwertete man dessen kulturelle Mission insoweit, als man nur von dieser sprach. Mit programmatischer Entschiedenheit wandte man sich gegen die nur industrielle, wirtschaftliche (lies: weitgehend kapitalistische) Ausbeutung des Films, um desto klarer und entschiedener seine erzieherische Aufgabe und Verantwortung, seine unzweifelhaft gewaltigen Möglichkeiten im Dienste eines europäischen Wiederaufbaus herauszuheben. Daß der Film neben dieser ihm zu Recht überbundenen Aufgabe immer auch die Funktion der Meßbudenunterhaltung ohne höheren Zweck (und des sich selbst genügenden Spiels mit höherem Zweck!) besitzen wird, wollte man nicht wahr haben. Man war nicht nur berechtigt, sondern fühlte sich verpflichtet, das anspruchsvollste Bild der filmischen Ausdrucksmöglichkeit zum grundsätzlich verbindlichen für die Zukunft zu erheben.

Gefesselt vom historischen Augenblick unmittelbar nach Kriegsende, in dem der aufbauende Wille angetrieben wird nicht nur vom Bedürfnis, die Leiden zu heilen, sondern mit den am Leiden Schuldigen abzurechnen, suchte man nach der Bestimmung der gesellschaftlichen Verantwortung (des soziologischen «geometrischen Orts») des Films, worüber die Erörterung der eigentlichen künstlerischen Möglichkeiten ins Hintertreffen geriet. Es

liegt, für jede Kunst, im Wesen der Sache, daß sich nur in beschränktem Maße theoretisch postulieren läßt, wie eine spezifisch neue Ausdrucksform auszusehen habe. Immerhin ist es notwendig, und es fehlte am Kongreß an diesbezüglichen Voten zum Glück nicht, diese neue künstlerische Ausdrucksform, abgesehen von ihrer gesellschaftlichen Funktion, als Forderung vor sich zu sehen. So wies der italienische Filmschaffende Alberto Lattuada auf die unzulängliche Wirkung eines nur und nur direkt erzieherischen (weltanschaulich lehrhaften) Films hin und betonte die Notwendigkeit einer «forme poétique» für jeden filmisch zu ergreifenden Gegenstand, auch für den realistischsten. Leopold Lindtberg erspürte den Punkt der Synthese. Ausgehend von dem außerordentlichen Kristallisationspunkt des «Panzerkreuzer Potemkin» von Eisenstein hob er eine prinzipielle Entwicklungslinie in der seitherigen Filmproduktion ans Licht. Er zeigte, daß die künstlerisch bedeutenden Filmwerke im Dienste einer neuen Idee menschlich gesellschaftlichen Zusammenlebens stehen. Andersausgedrückt: daß die im Dienste dieser Idee *wirk samen* Filmwerke die künstlerisch bedeutenden sind. . Georgine Oeri

Bücher

Walter Läubli: Maria Einsiedeln

Text von Dr. P. Ludwig Räber
O.S.B. 49 Seiten und 97 Tafeln.
22/29,5 cm. Verlag Brügger AG.,
Meiringen, 1944, gebunden Fr. 32.-

Die 97 Photographien von Walter Läubli umschreiben die bewundernswürdige Schöpfung des Klosters Einsiedeln auf vorbildliche Weise. Es gelingt ihnen, den barocken Bau nicht in archäologisch statischer, sondern in wesensverwandt dynamischer Weise darzustellen. In immer neuen Einstellungen von nah und fern, Hochblick und Tiefblick werden die großartige Platz- und Fassadenanlage, die genialen Kuppelräume der Kirche, die Chöre und Kapellen, die stillen Räume der Klausur, die vornehm-ländliche Welt der Ökonomiegebäude und ihre künstlerische Ausstattung als dauernd überraschender Bildfluß abgerollt. Musterbildhaft ist auch die Einbeziehung der menschlichen Gestalt, des Andächtigen, des zelebrierenden Priesters, des tätigen Klosterinsassen, die der barock-



Einsiedeln, Galerie im Untern Chor
Photo: Walter Läubli SWB, Zürich

ken Architektur nicht nur den Maßstab, sondern auch erst das sinnvolle Zentrum gibt.

Der Text und die Bilderläuterungen von P. Ludwig Räber fassen mit benediktinischer gepflegter Beredsamkeit und echter Begeisterung den Ertrag einer ausgebreiteten Belesenheit zusammen. k.

Verbände

Erwiderung auf ein Angebot der Möbel-Pfister AG.

Die Möbel-Pfister AG. trat vor einiger Zeit mit einem Katalog und einer Werbeschrift an die Architekten heran. Die Werbeschrift fordert zu einer Entgegnung heraus, die das Publikum erneut über die in den Vereinsstatuten der BSA- und SIA-Architekten festgehaltenen Bestimmungen zum Provisionen-Unwesen aufklären soll.

Unter dem Schlagwort «Sie werden von heute an mehr verdienen» macht nämlich die Firma Möbel-Pfister AG. den Architekten den Vorschlag, 10 % Architektenrabatt zu vergüten, wenn von ihnen durch einen Kundenbesuch ein Barzahlungsgeschäft für fertige Möbel vermittelt worden ist. Dazu kommen ferner die Reisevergütung einer Hin- und Rückfahrt für Käufer und Architekten, sowie das Angebot von 10 % Rabatt auf Möbelpreise für den Eigenbedarf des Architekten. Durch solche Angebote versucht die Möbel-Pfister AG. nichts anderes, als Acquisiteure für ihre Firma heranzu-

ziehen. Dadurch aber werden die Grundsätze des BSA und des SIA schwer verletzt. Man kann sich übrigens leicht ausdenken, was für ungesunde Zustände eintreten müßten, wenn Konkurrenzfirmen dieselben Praktiken beginnen oder gar das Angebot der Möbel-Pfister AG. überbieten würden.

Leider ist zu erwarten, daß es sogenannte Architekten geben wird, die auf die verlockenden Provisions-Angebote eintreten. Diese «Architekten» werden sich aber nicht unter den Mitgliedern der beiden genannten Vereine befinden, da es in der Honorarordnung Art. 25 und im SIA-Vertrag zwischen Bauherr und Architekt (Art. 2, Absatz 2) ausdrücklich heißt: «Ein Architekt BSA oder SIA nimmt außer der Honorierung durch den Bauherrn keinerlei Provisionen oder sonstige Vergünstigungen von Lieferanten und Unternehmer entgegen».

Die Möbel-Pfister AG. kennt diese Bestimmungen wohl. Wir müssen deshalb den Versuch, diese durch groß aufgezogene Reklame und Angebote zu Fall zu bringen und dadurch die einwandfreie Stellung des Architektenberufes zu schädigen, auf das schärfste verurteilen und bekämpfen. Mitglieder des BSA und des SIA sind unbeeinflusste Berater ihrer Bauherren. Ihre Ratschläge richten sich in keiner Weise nach Provisionen von Firmen. Wir zweifeln nicht daran, daß unsere Mitglieder die Konsequenzen aus derartigen unsympathischen und für unseren Berufsstand beleidigende Angebote ziehen werden.

Bund Schweizer Architekten

Für den Ausschuß

Der Obmann-Stellvertreter:

R. Steiger

Der Schriftführer:

R. Winkler

38. Generalversammlung des BSA

in Bern 8. und 9. September 1945

Den Auftakt zur Generalversammlung bildete ein gemeinsames Mittagessen im Kornhauskeller, wo man Kollegen aus nah und fern wiedersah und begrüßte. Die buntgewürfelte Gesellschaft begab sich hierauf ins Rathaus, wo unser Kollege Martin Risch in der Halle des Rathauses, anhand von Plänen, dessen Umbau erläuterte. Man hatte Gelegenheit, den prächtig umgebauten Bau zu besichtigen, und zwanglos durchzog das BSA-Volk Hallen, Treppenhäuser und Säle, um sich