

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 18 (1931)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Notizen von der Nationalen Kunstaussstellung in Genf  
**Autor:** P.M.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-82000>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

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

## Notizen von der Nationalen Kunstaussstellung in Genf

Wie bei jeder Ausstellung beklagen sich die Künstler über schlechte Auswahl und schlechte Aufstellung der Arbeiten. Man fährt sehr skeptisch nach Genf und ist angenehm überrascht, wie anständig die Ausstellung im ganzen aussieht. Begeistert ist die Architektur ja gerade nicht, aber bescheiden und übersichtlich.

Gewiss sind derartige Kunst-Massenveranstaltungen äusserst problematisch, doch davon ist im Augenblick nicht zu reden. Die meisten Künstler haben ein, höchstens zwei Bilder ausgestellt, aus denen ein Betrachter, der ihre Art nicht ohnehin schon kennt, sich unmöglich ein Bild ihrer Eigenart machen kann. Einzig die kleinen Kollektionen besonders eingeladener Maler und Bildhauer können einen solchen Eindruck vermitteln. Wenn also auch die Ausstellungen einzelner Künstler in intimerem Raum sehr viel fruchtbarer sind, werden sich diese grossen Sammelausstellungen doch nie ganz vermeiden lassen, da vielen Künstlern eben die Gelegenheit fehlt, grössere Reihen ihrer Arbeiten in den Kunsthäusern der einzelnen Städte oder bei Kunsthändlern auszustellen.

Tritt dabei die Einzelpersönlichkeit notwendigerweise in den Hintergrund, so gewinnt man in Genf einen um so besseren Gesamtüberblick über das, was in der Schweiz geleistet wird. Und da lässt sich denn ohne patriotische Uebertreibung sagen: der Durchschnitt ist besser als er an irgend einer der grossen Ausstellungen in Paris, München oder Berlin wäre. Hinreissend geniale und phantasievolle Leistungen wird man vergeblich suchen, dafür imponiert die phrasenlose Redlichkeit, der stille intensive Fleiss und die Hingabe an die Arbeit, was alles auch sympathische künstlerische Qualitäten sind — die Begabung immer vorausgesetzt. Wo dann im einzelnen Anläufe zu pathetischer und symbolischer Darstellung genommen werden, missglücken sie denn auch sozusagen immer — auch dies ein Beweis der genannten Redlichkeit und durchaus ein Vorzug: es fehlt die blendende Routine, die täuschende Virtuosität, die die Leere verschleiern könnte.

Der erste Eindruck ist allerdings nicht sehr glücklich. Eine grosse mit Goldpapier überzogene Halle: eine «Ehrenhalle», ohne dass ersichtlich wäre, was damit geehrt werden soll. An den Wänden hängen dekorative Farbenspiele von Augusto Giacometti, die Sujets wie «Mannequin» und «Bar Olympia» in bekannter Virtuosität in phosphoreszierenden Puderwolken vortragen, deren Verschwommenheit von verblüfften Betrachtern gerne mit Mystik verwechselt wird. Dieser Verwechslung wird durch den goldenen Hintergrund, wie durch die indiscrete Propaganda, die sogar die SBB-Revue dafür macht,

erheblich Vorschub geleistet, aber nur schon die eine Tatsache sollte stutzig machen, dass es dem Maler genau so leicht fällt, irgendein Paar Kinderschühchen, eine Pralinédose, ein Glas Bier in den Zustand dieser Phosphoreszenz zu versetzen wie irgendein religiöses Thema. Mit Vergeistigung hat diese bengalische Beleuchtung leider nicht das mindeste zu tun.

Ein riesiges Brunnenbecken im gleichen Saal, um das vier lebensmüde Jünglinge knien, ist ebenso schwach in den architektonischen Gesamtverhältnissen wie in den plastischen Einzelheiten und erinnert daran, dass in Zürich nicht selten ungeeignete Aufgaben an ungeeignete Kräfte übertragen werden aus einem etwas konfusen guten Willen, die Stadt zu schmücken und ihre Bildhauer ins Brot zu setzen.

Wir verzichten darauf, aus der Fülle des Gebotenen, die an Umfang gerade das Maximum dessen darstellt, was sich ohne körperliche Uebelkeit bewältigen lässt, Namen aufzuzählen und mit schmückenden Beiwörtern zu versehen. Der erwähnte Unterschied zwischen den sozusagen normalen und den aus nur äusseren Gründen ins Religiöse hinaufgesteigerten und ins Grossdekorative zerdehnten Darstellungen ist sehr schön ersichtlich in dem Raum, der Alexandre Blanchet eingerichtet wurde. Hier gibt es intensiv gesehene, mit farbiger Delikatesse gemalte Akte, Stilleben usw., während die zwei grossen Altargemälde dann plötzlich alle die Feinheiten, die wir an diesem Künstler hochschätzen, vermissen lassen. Noch deutlicher sieht man das bei Cuno Amiet, dessen Blumenstücke mit enormem Temperament und raketenhafter Brillanz heruntergemalt sind, während die beiden religiösen Kolossalgemälde aufs neue beweisen, dass gerade das Wandgemälde ein Gebiet ist, das diesem sonst so vielseitig begabten Maler fern liegt. Der grosse Saal mit den Kolossalgemälden ist überhaupt der misslichste der ganzen Ausstellung, weil die Steigerung des Formats fast immer rein äusserlich bedingt ist. Einzig die Freskenentwürfe von Paul Bodmer und das thematisch so anspruchslose Hirtenpaar von Karl Walser (ein Entwurf für die Malereien im Murraltengut Zürich, wenn wir nicht irren) sind «gross von innen her». Auch von Maurice Barraud gibt es ein grosses Bild, auf dem er seine blühenden Frauengestalten zu einer schönen wandfüllenden Komposition zusammenstellt, wobei zwar auch die Feinheiten seiner intimeren Bilder sich vergrössern, doch ohne ganz verloren zu gehen; man würde gern einen Teesalon, eine Gartenhalle oder sonst einen heiter-intimen Raum von ihm ausgemalt sehen. Einer, der das Zeug zu Wandmalereien grossen Stils hätte, ist Max Gubler, der zwei sehr schöne

Bilder zeigt; unser bester Freskant, A. H. Pellegrini, fehlt. Eine nicht ganz geglückte Veranstaltung ist das kuriose Plastik-Pantheon, wo in drangvoller Enge die Figuren durcheinandergestikulieren. Plastische Sonderabteilungen gibt es von Hermann Hubacher und James Vibert, beide eindrucksvoll, die erste in der Richtung einer lebensnahen und doch geläuterten, in sich selbst durchgearbeiteten, nicht auf ein abstraktes Programm hin stilisierten Menschlichkeit, während den prallen, pathetischen Kolossalfiguren und -köpfen Viberts eine erstaunliche Einheitlichkeit der Auffassung und summarische Grösse nicht abzusprechen ist, die nicht nur als Pose wirkt.

Sonderausstellungen von Bildern zeigen Alexandre Blanchet und Eduard Boss. Im übrigen hätte man öfter das veraltete Pendant-Prinzip verlassen und die Bilder verwandter Malweise zusammenhängen sollen, wodurch der Gesamteindruck ruhiger würde. Dass die Anordnung in zwei Reihen und in dichter Aufeinanderfolge den Eindruck schädige, ist dagegen ein unbegründetes Vorurteil. Gute Bilder setzen sich immer durch, und solche Ausstellungen sind dazu da, um zur Kenntnis genommen zu werden, um eine Uebersicht zu bieten; zum geruhsamen Verweilen und Geniessen dienen die Privatsammlungen und — allenfalls — die Museen.

Rund um die Säle mit Malereien liegen die Säle der angewandten Kunst, in denen begreiflicherweise die Arbeiten des «Oeuvre» diejenigen des «Schweiz. Werkbund» überwiegen, da aus der deutschen Schweiz beispielsweise nur wenig Möbel eingeschickt wurden. Mit den Zimmereinrichtungen werden sich unsere Werkbund-Besucher ja nicht so leicht befreunden, und es ist schade, dass wirtschaftliche Erwägungen verhindert haben, auch einige «Werkbund»-Räume auszustellen. In Frankreich — und selbstverständlich ist die Welschschweiz kulturell nach Frankreich orientiert — betrachtet man Zimmereinrichtungen nicht als Angelegenheit des weltanschaulichen Bekenntnisses wie in Deutschland. Sie werden ganz bewusst als Modeangelegenheit behandelt und als Modeangelegenheit ernst genommen, nicht als Ewigkeitswerte. Wir können sagen, dass wir nicht in diesen mondan-modischen Räumen leben möchten, aber man kann ihnen die Konsequenz innerhalb ihrer Auffassung, das Zusammenpassen der Möbel, Hölzer, Metallteile, Bespannstoffe, Bodenbeläge usw. nicht absprechen, und vielleicht ist dieser welsche Standpunkt sogar noch der menschlichere als jener, der glaubt, mit der Konstruktion irgendeines Metallstuhls den «Stuhl an sich» geschaffen zu haben, der von nun an bis in Ewigkeit «die» Lösung des «Stuhlproblems» darstellt und als solche verdient,

sämtlichen Stuhlbedürftigen zwangsweise vorgeschrieben zu werden.

Was soll man von den einzelnen Bibelots, Stickereien, Webereien, Plakaten, Bucheinbänden, Photographien, Töpfereien und Schmucksachen sagen? Auch hier müsste man grössere Kollektionen der einzelnen Künstler sehen, um jeweils unterscheiden zu können, was Zufallstreffer und was die Aeusserung einer sicheren Begabung ist. Eine umfangreichere Ausstellung gibt es von Arbeiten von Paul Bonifas. Bonifas ist einer jener Handwerker grossen Stils, bei denen auch noch formal befremdliche Stücke zu Respekt nötigen. Er hat sich in letzter Zeit von den geometrischen Formen, die seine metallisch schwarzen Keramiken manchmal wie Metallgussgegenstände aussehen liessen, wieder frei gemacht, und es sind grosse Stücke in Schwarz und Weiss zu sehen, die nicht aus äusserlicher Nachahmung, sondern von innen her etwas von der urtümlichen Formengrösse altchinesischer Gefässe haben, Arbeiten von internationaler Geltung wie etwa die Gläser von Marinot. Etwas mager ist die industrielle Abteilung ausgefallen, die im Werkbund so viel zu reden gab, und wenn man Serien-Töpfereien feierlich auf Samt stellt wie wenn es Einzelstücke wären, so ist das nicht ganz im Sinn des SWB. Es gibt schöne Stoffe mit gediegenen, zurückhaltenden Musterungen, wie es der Provinz geziemt, die sich nicht auf das Glatteis der gewagten und phantastischen Kreationen begeben darf, wie sie an der Ausstellung französischen Kunstgewerbes zu sehen und im «Werk» abgebildet waren. Von der Porzellan-Manufaktur Langenthal gibt es unter anderem ein sehr nettes Mokkaservice; die im gleichen Saal ausgestellten sehr schönen grünen Gläser der Manufaktur St. Prex, die nach Modellen und unter Ueberwachung von Giauque SWB und Bonifas hergestellt wurden, sind keine Maschinenprodukte.

Es sind wenig kunstgewerbliche Arbeiten im eigentlichen Sinn da, und im grossen ganzen wird man die Abnahme des überflüssigen Krimskrams, anders gesehen: die Hinwendung der kunstgewerblich Begabten zur Mitarbeit bei der Industrie begrüssen. Es ist aber zu befürchten, dass eine blinde Zweckmässigkeitspropaganda auch da, wo sie nicht hingehört, schöpferische Kräfte künstlich verschüttet und entmutigt hat, so dass das vorhandene Bedürfnis nach persönlichen, ausdrucksvollen Gegenständen jetzt mit schlechten Surrogaten befriedigt wird, statt dass ihm gute Arbeiten zur Auswahl vorgelegt werden.

Auch diese Abteilung «Angewandte Kunst» hinterlässt als Ganzes sehr positive Eindrücke. P. M.