

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 9: Ausstellungen

Rubrik: Tagungen

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>

dazu beitragen. Das Element der Bewegung, das sich bekanntlich für Ausstellung besonders gut eignet, oft aber auch mißbraucht wird, hat hier eine äußerst sinnvolle Anwendung gefunden.

Die übrige Gestaltung der Abteilung umfaßte eine Reihe von Bildern über die touristische Schweiz, die über dem schwarz gestrichenen Ausstellungsgebäude in einer zickzackförmigen, unsere Schweizer Berge symbolisierenden Bekrönung angeordnet waren. Gewissermaßen als Baldachin wurden über der ganzen Abteilung blau eloxierte Wellaluminiumplatten aufgehängt. Der Boden war mit einem roten Teppich belegt. Am einen Ende der Abteilung befand sich die Auskunftsstelle.

Die sich ausgezeichnet bewährende Ausstellungslösung wurde erneut an der Mailänder Messe 1951 gezeigt und darf ganz allgemein als eine grundsätzliche und daher beliebig wieder zu verwendende Ausstellungsform bezeichnet werden.

a. r.

Tagungen

3. Internationaler Kunstkritikerkongreß

Der internationale Kongreß der Kunstkritiker, der vom 2.-10. Juli in Amsterdam seine dritte Tagung abhielt, brachte neben einem anregenden Austausch über akute theoretische Probleme einen dringend notwendig gewordenen Zusammenschluß, der sich aus der Erörterung der stets wachsenden Schwierigkeiten auf dem Gebiete der Reproduktionsrechte ergab. Diese Crux des Verlegers moderner Kunstbücher scheint sich in gefährlicher Weise interkontinental auszuwirken. Mit juristischen Paragraphen wird dem Schriftsteller sowohl wie dem Verleger die Möglichkeit, Texte mit modernen Abbildungen zu illustrieren, erheblich erschwert, wenn nicht langsam vereitelt. Es wurde festgestellt, daß sowohl die Preise, die von staatlichen Museen wie von privaten Gesellschaften heute z.T. als Copyright gefordert werden, oft weit über die normale finanzielle Kalkulation dieser Bücher hinausgehen. Das «Syndicat de la Propriété Artistique» erschien dabei als oberste Gendarmerie, die sowohl dem Künstler schadet, dessen Rechte sie formell vertritt, wie auch dem Autor und Verleger, der seine Tribute bei ihr abgeben muß. Ein positiver organisatorischer

Vorschlag wurde vorgebracht (D. Silverster), der auf Zusammenfassung einer internationalen Übersetzerzentrale hinwies, mit fachgeschulter Besetzung, was sich auch auf die Kenntnis des zu vermittelnden Materials beziehen müsse. Ebenso wurde die Organisation einer Sammelstelle aller Kataloge von modernen Ausstellungen z.B. in einer Pariser Bibliothek (R. Cogniat) begrüßt, da es dem Kritiker Überblick und rasche Information verschafft.

Von den theoretischen Darstellungen brachten die verschiedenen Vorträge über «Die Quellen der abstrakten Kunst und modernen Architektur in Holland» eine anregende Ergänzung zu der im Stedelijk-Museum aufgebauten «Stijl-Ausstellung» (von dem Stijl-Architekten Rietveld geleitet). Diese Bewegung wurde dokumentarisch in vier Ausstellungsräumen vorgeführt, mit Bildern von Mondrian, Doesburg, van der Leeck, Huzard und Vordemberge, Architekturentwürfen und -Modellen, Möbeln und den überaus wichtigen Jahrgängen der «Stijl»-Zeitschrift (1917-1927) mit ihrer vielseitigen Orientierung, auch zu Plastik, Poesie und Film. Während J. J. Sweeny vor allem in seinem Vortrag die Malerei Piet Mondrians aus allen Phasen seiner Entwicklung behandelte, besonders lebendig gestaltet durch literarische Belege, erörterte S. Giedion die Bedeutung der Stijl-Gruppe, die, von Theo van Doesburg geleitet, sich für die gesamte moderne Architekturbewegung als entscheidend herausstellte. Obwohl Herbert Read sie als eine esoterisch gebliebene, «avantgardistische Elite» charakterisierte, mußte er doch ihre spezielle Wirkung auf die jüngste Architektur Englands feststellen, wobei noch die allgemein klärenden und anregenden Einflüsse auf den modernen Industrieartikel zugefügt werden mußten. Die Darstellung des holländischen Vertreters H. C. Jaffé berührten speziell den holländischen Charakter der Stijl-Malerei, die innerhalb der allgemeinen Neuorientierung der Kunst in jenen aufbauenden Jahren, trotz der universalen Zielrichtung der Teilnehmer, ihre regionalen und historischen Wurzeln nicht verleugnen kann. Eine gemeinsame Fahrt durch die Grachten konnte gerade durch mehrere Jahrhunderte hindurch eine Abundanz rechtwinkliger Fassadenaufteilung mit ihrem reichen Spiel an betonten Tür- und Fenstereinfassungen aufzeigen und den regionalen Geist jener Bilder historisch illustrieren, die zweifellos – jenseits des speziell Motivischen – doch von dieser

Art Imagination traditionell gespeist wurden, ebenso wie ein Blick vom Flugzeug auf die betont konstruktive Aufteilung und künstliche Bearbeitung des Landes – als speziell holländische Eigenart – den allgemeinen geistigen Ausgangspunkt dieser architektonischen Bildphantasie verständlich machte. Neben den weiteren Problemen einer «Beziehungsetzung zwischen Kunstkritik und Kunstgeschichte» mit nicht immer ganz glücklich ausgeführten Kontrastierungen beider Gebiete – L. Venturi bezeichnete beide Aktivitäten treffend: «les frères» – schien das Thema «La psychologie de l'art» von besonderer Aktualität zu sein. L. Degand betonte mit Recht drei elementare Faktoren eines jeden Kunstwerkes: den Schöpfer, das Werk und den Beschauer. R. Huyghe brachte zu diesem Thema in einer gedanklich wie sprachlich brillanten Auseinandersetzung aufschlußreiche Beiträge. Der Referent sieht: Kunstpsychologie im speziellen Zusammenhang mit der modernen Mentalität, die heute aus den experimentellen und historischen Bezirken ihre Geisteshaltung bezieht. Aus beiden Quellen sollten Schutzmittel gegen verfrühte Dogmatik erwachsen. Die zentrale Frage liegt heute nicht mehr in der Prägung eines Schönheitsbegriffes (der sich überhaupt nicht definieren läßt), sondern geht um das Eindringen in das innere Leben der Form, das untrennbar von ihr geworden ist. Von zentralem Interesse ist der psychische Gehalt sowie seine psychische Auswirkung geworden. Henri Delacroix und H. Focillon (La vie des Formes) wurden als wegweisend angeführt neben T. Lipps (warum blieb W. Worringer aus?). Die Forderung an den modernen Kritiker lautet: Jenseits «pseudoabsoluter» Prägungen, die von vorneherein mit falschen Normierungen auftreten, in einer freien Erfassung der schöpferischen Leistung erkennend und erklärend vorzudringen. Darin sind schon die Negation aller sterilen Ordnungsbegriffe und die positive Einstellung auf die geistigen Intensitäten eines Kunstwerkes enthalten.

Die gegenwartbewußte Haltung, die sich in allen Vorträgen und Diskussionen auch in diesem Kongreß wieder abzeichnete, wurde auch in der Behandlung der Museums- und Ausstellungsfragen evident. Sandberg, der Direktor des Stedelijk Museums, verlangte in diesem Sinne nicht nur Erziehung des Publikums durch häufige moderne Ausstellungen, sondern auch eine betonte Gegenwarts Perspektive

in der Vorführung des alten Kunstbesitzes. Mit der Auffassung, das Interesse des Publikums aufklärend auf die Gegenwart zu richten, ging auch R. Huyghes Ablehnung von herumreisenden «Vedettenausstellungen» alter Meisterwerke. Er sah hierin eher ein Schmeicheln des Publikums als irgendwelche erzieherischen Werte, wobei noch das Weiterleben dieser Bilder durch Reisen und Klimawechsel aufs bedenklichste gefährdet seien. C.W.-G.

Ausstellungen

Luzern

**Max Gubler – Varlin – Roland Duss –
La Guilde internationale de la Gravure**
Kunstmuseum, 8. Juli bis
9. September

Das Luzerner Kunstmuseum, das sich in seiner Ausstellungsaktivität dem Gesetz der «Saison», dem die Fremdenstadt ja in erster Linie unterworfen ist, auch nicht ganz entziehen kann, hat nicht nur 1946 mit der Ambrosiana-Ausstellung den Reigen schweizerischer Ausstellungen großer alter Kunst eröffnet – es hat auch, nicht als letztes Kunstinstitut unseres Landes, dieser in den ersten Nachkriegsjahren gewiß verständlichen und legitimen Mode massenhaften und etwas wahllosen Kunstangebotes den Rücken gekehrt. Die diesjährige Sommerausstellung zeigt Werke von drei ungefähr gleichaltrigen Schweizer Künstlern, nämlich der beiden Maler Max Gubler und Varlin (Willy Guggenheim) und des Luzerner Bildhauers Roland Duss, dessen 50. Geburtstag damit durch die Luzerner Kunstgesellschaft gefeiert wird. Außerdem ist die Graphik vertreten mit über 120 Blättern zeitgenössischer Künstler aus der Sammlung der «Guilde internationale de la gravure».

Die dreißig zum Teil großen und repräsentativen Bilder *Max Gublers*, die durchwegs aus den letzten paar Jahren stammen, bestätigen eine Feststellung, die man immer wieder machen mußte, die zu verallgemeinern man sich aber scheute (weil auch im künstlerischen Urteil der Wunsch oft der Vater des Gedankens ist): daß Gublers Entwicklung einen Weg genommen hat, auf dem man ihm nur noch schwer zu folgen vermag – und zwar umso schwerer, je größer die Bewunderung war, die



Am 23. Mai 1951 wurde der neue «Hof»-Brunnen vor der Kathedrale in Chur mit einer Bronzeplastik der thronenden Maria von Hans von Matt (Stans) eingeweiht

man seinem früheren Schaffen entgegengebracht hat; es scheint, als sei seine frühere psychologische und künstlerische Sensibilität durch eine fast brutale Kraft abgewürgt worden. Ein neuer «Fauvisme» (sogar im wörtlichen Sinn des Begriffs) ist über Gubler hereingebrochen; aber genau so wie der «Fauvisme» historisch nicht wiederholbar ist, vermag er auch individuell beim einzelnen Künstler nur als jugendlicher Aufbruch zu überzeugen. Diese Entwicklung empfindet besonders schmerzlich, wer mit den Sammlungsbeständen des Luzerner Museums vertraut ist, gehört ihnen doch mit dem großartigen Bild einer Frauenfigur ein Meisterwerk aus Gublers früherer, sensiblerer Schaffenszeit an.

Varlin, der wie Gubler mit einer Gruppe neuerer Bilder vertreten ist, bleibt immer der gleiche. Das meinen wir kei-

neswegs im Sinn einer monotonen Wirkung, sondern als positive Feststellung einer (vielleicht endgültigen) Kongruenz von künstlerischem Temperament, Absichten und Realisierung im Werk. Immerhin, daß man sein Werk nicht auf eine zu simple Formel (etwa der Bohème-Vision von Paris à la Utrillo) bringen darf, dazu mahnen die prächtigen Bildnisse von einer seltenen psychologischen Transparenz des Physiognomischen.

Schließlich *Roland Duss*, der eine Übersicht über sein ganzes Œuvre präsentiert, mit über 60 plastischen Werken und vielen Zeichnungen. Zwei Themenkreise treten uns hier fast ausschließlich entgegen: der Frauenakt und die Bildnisbüste. Aber wenn der Künstler seine Kraft auch gleichmäßig an sie beide wendet, so empfindet der Betrachter doch die unpersönlich-