

Chronik

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **16 (1929)**

Heft 8

PDF erstellt am: **07.05.2024**

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.

entsprach. Die grossen Ausgaben des Wettbewerbes wurden vermieden, sodass der beauftragte Künstler grosszügig honoriert werden konnte. Der Künstler selbst konnte sich der Arbeit ohne Zeitbeschränkung ausgiebig widmen. Das Verfahren der direkten Auftragserteilung hat unvermeidlich den Nachteil, dass jüngeren, unbekannten Kräften eine Chance des Erfolges genommen wird.

Wie steht das nun aber, wenn die Firmen eingeladen werden? Wenn man die geringe Honorierung in Betracht zieht, lassen sich grössere Nachteile, als sie bei irgendeinem andern Verfahren eintreten, nicht von der Hand weisen. «Künstler von Format», wie die vier im Reglement genannten, welche von der ausschreibenden Stelle als Teilnehmer geradezu als Grundbedingung gefordert werden, haben es verhältnismässig einfach; sie werden der Firma, die beim Wettbewerb aus geschäftlichen Gründen auf jeden Fall dabei sein will, erklären, dass sie mit Fr. 50.— nicht einverstanden sind, sondern vielleicht das 10- oder 12fache für den Entwurf haben müssen. Ein namhafter, bedeutender, angesehener Künstler, der unter diesen vier im Reglement genannten figuriert, hat uns erklärt, dass sein üblicher Satz für einen Plakatentwurf sich zwischen Fr. 600.— bis Fr. 1000.— bewege. Dabei sei von seiner Seite aus das Format unmassgeblich, ein Plakatentwurf sei ein Plakatentwurf.

Künstler von nicht so grossem Format, die meistens mit irgendeiner der vier Wettbewerbsfirmen in geschäftlicher Beziehung stehen, sind schon weniger in der Lage, mit Forderungen aufzutreten. Es liegt im Interesse der Firma, am Wettbewerb teilzunehmen, denn wenn der von ihr bestellte Künstler mit seinem Entwurf das Rennen gewinnt, ist der Firma der Plakatauftrag sicher. Fordert

sie nun irgendeinen «kleineren» Graphiker auf, für Fr. 50.— einen Entwurf zu liefern, wird sich der wohl eine Weile besinnen, ob er der Firma, die ihm sonst Aufträge verschafft, absagt oder nicht. Er wird, das ist leicht einzusehen, den Auftrag annehmen und auf die Zähne beiessen.

Das heisst, es sind uns nun doch Künstler bekannt, die den Auftrag nicht angenommen haben. Diese Künstler haben sich an uns gewandt mit der Bitte, vermittelnd einzugreifen. Wir haben das versucht; wir haben uns mit Preisrichtern zu verständigen versucht, wir haben auch mit zwei eingeladenen Firmen über die Sache verhandelt. Unsere Bemühungen waren resultatlos. Wenn wir nachträglich und ausführlich und öffentlich die Sache ins rechte Licht setzen wollen, geschieht es aus zwei Gründen. Dem städtischen Verkehrsverein hätte es bekannt sein sollen, dass der Schweizerische Werkbund, dass die Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten und dass auch die Direktion des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich sich seit Jahren um eine gesunde Organisation im Wettbewerbswesen bemühen. Diese drei Instanzen sind seit Jahren bereit, unentgeltlich bei der Veranstaltung von Wettbewerben beratend mitzuhelfen. Zweitens möchten wir durch die öffentliche Darlegung des Falles dahin wirken, dass in Zukunft bei Wettbewerben mit aller Sorgfalt vorgegangen wird.

Ein Wettbewerb hat neben der finanziellen, geschäftlichen Seite immer moralische Konsequenzen. Das Geld, das durch einen Wettbewerb umgesetzt wird, ist lange nicht so wichtig, wie die künstlerischen Gesichtspunkte, denen zum Recht zu verhelfen Aufgabe von Künstlerverbänden ist.

Geschäftsstelle des SWB.

CHRONIK

DEGAS ALS PLASTIKER

Die rund siebenzig Plastiken aus dem Nachlass des Malers Edgar Degas wurden bereits im Jahre 1921 in der Galerie Tanner in Zürich gezeigt. Dadurch wird der Dank nicht geschmälert, den sich das Zürcher Kunsthaus im vergangenen Juli durch die Ausstellung dieses sonderbaren Werkes neuerdings erworben hat. Es handelt sich um das Studienmaterial, das sich Degas, meist in Hinsicht auf seine Malerei, in Wachs und Ton geschaffen hat und das er bei Lebzeiten fast eifersüchtig vor den Augen der Öffentlichkeit verschloss. Erst nach seinem Tode wurden diese Skizzen von dem Pariser Giesser A. Hébrard in vollendeter Weise gegossen und so dem Kunstfreund und vor allem dem Kunsthandel erschlossen.

Der überwiegende Teil dieser Plastiken dürfte gegen das Alter entstanden sein, wenn auch Degas schon in früheren Perioden vereinzelt plastischen Versuchen nach-

ging. Als seine Sehkraft seiner Malerei nicht mehr immer genügen konnte, griff er gerne zu diesem «Blindenhandwerk», wie er es selbst nannte. Und wenn Degas ein herrliches Wunderwerk von Auge besass, so scheinen auch sein Tastvermögen und sein plastisches Empfinden nicht geringer gewesen zu sein. Wussten weitere Kreise kaum etwas von der Existenz dieses reichen Werkes, so schätzten viele, die ihm nahestanden und Einblick in sein ziemlich schwer erreichbares Atelier hatten, schon damals den Plastiker Degas als dem Maler ebenbürtig. Vollard überliefert in seinem Renoir-Buch (deutsch bei Bruno Cassirer, Berlin) ein Gespräch mit Renoir, in dem dieser geäussert haben soll: «Wer redet Ihnen denn von Rodin? Ich sage: Der erste Bildhauer. Nun, das ist doch Degas! Ich habe ein Basrelief von ihm gesehen, das er in Staub zerfallen liess; das war schön wie die Antike. Und jene Tänzerin in Wachs... An ihr gab es einen



Edgar Degas / Tänzerin mit dem Tüllkleid

Mund, eine einfache Andeutung, aber welche Zeichnung! Wenn man leider immer wiederholt: «Aber sie haben den Mund vergessen zu machen!»... «Es war dieser Schafskopf... Wahrhaftig, heute kann ich keinen Namen finden... Dieser Freund Degas, der nackte Frauen macht, die aussehen, als ob sie nach der Natur abgegossen sind, und bei denen das sehr der Fall ist... Kurz, Degas wurde wegen dieses Mundes so drangsaliert, dass er ihn schliesslich gemacht hat: Aber es war nicht mehr das! Haben Sie die ausserordentliche Büste von Zandomenighi gesehen? Degas behauptete immer, sie sei noch nicht fertig, um einen Vorwand zu haben, sie zu verstecken...»

Es ist wahrscheinlich, dass Renoir hier von der Tänzerin mit dem Tüllkleid spricht. Eine der wenigen Plastiken, die Degas zu Ende führte und zu Lebzeiten der Öffentlichkeit übergab, indem er sie 1878 auf der Weltausstellung zeigte. Der Abguss war im Kunsthaus im rechten Oktogonkabinett ausgestellt, gleichzeitig mit der unbedeckten Figur derselben Tänzerin, die so unvergleichlich elastisch durchgebildet ist.

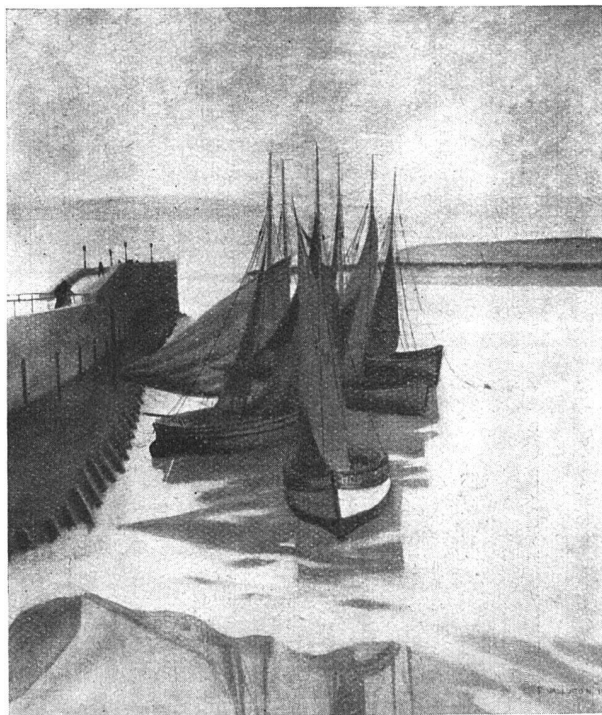
Man wirft Degas eine malerische Auffassung der Plastik vor. Als Impressionist muss er die prickelnde, bewegte Oberfläche geliebt haben. Da es sich jedoch durchweg mit dieser einen Ausnahme der Tänzerin im Tüllkleid um Skizzen handelt, ist nicht abzusehen, was ihm als plastisches Ziel galt. Möglich, dass er als Maler, als den er sich durchaus fühlte, sich über die Plastik als solche

gar keine Rechenschaft zu geben suchte. Jedoch tritt jeder Einwand vor der Unmittelbarkeit, Lebendigkeit und Sicherheit im Erfassen der Bewegung und im Ausgleich der Gewichte zurück. Der Plastiker Degas ist nicht mehr wegzudenken. Er ist mit Rodin der stärkste Beitrag zum Kapitel der Skulptur während des Impressionismus. Der Louvre und das Metropolitan Museum in New York besitzen die vollständige Sammlung der Abgüsse. *Kn.*

VALLOTTON INCONNU

Il s'est ouvert en avril, à la Galerie Druet à Paris, une exposition rétrospective des œuvres de Félix Vallotton. Ces œuvres — peu connues — représentent les expressions picturales du maître depuis l'année 1884 à l'année 1909.

La leçon de Vallotton prend, encore aujourd'hui, pour nous une singulière signification. Robuste et décanée de mâle race, elle s'attache à ce qui est permanent, voire immuable. A l'époque où presque tous les peintres se forçaient à fixer ce qu'il y a de fuyant dans l'apparence, Vallotton a voulu se rattacher aux droits de la construction. Par cela même il n'a pas été sans peu contribuer à ce renouveau du sens de la forme, qui a si nettement imprimé d'un grand caractère les directives primordiales de la peinture récente. Le mode d'expression — volontairement dépouillé — de ses toiles accuse un art d'une écriture aussi nette qu'un graphique, d'où toute tricherie est exclue. Il a disséqué des formes et des volumes



Vallotton / Paysage



comme un chirurgien manie habilement son bistouri. Bien d'aplomb, sous une lumière clinique, il n'a point camouflé la vérité d'hyperboles logomachiques ou autres fariboles impressionnistes.

Sa forte personnalité n'admettait pas les compromis et son tempérament même se refusait à toute afféterie, à toute surenchère inutile, à toute fioriture d'un goût plus ou moins sûr. Et cela précisément à une époque où les camarades *trempeaient* — suivant le mot de Degas — dans l'Ecole de Pont-Aven. Les natures-mortes bâclées, les pichets bicornus, les assiettes et les pots de guingois qu'après Cézanne, Gauguin et Bernard toute une génération de peintres mettaient à la mode, paraissaient d'autant plus admirables que leur exécution en était plus rudimentaire. A quoi bon perdre son temps à apprendre à peindre, puisqu'aussi bien la meilleure peinture était celle de ceux qui ne connaissaient pas le métier...? La science technique et l'art du dessin étaient alors — il ne faut pas se le cacher — aussi méprisables que la *cuisine* de Moreau ou le *blaireutage* de M. Bouguereau. Ne suffisait-il point d'aller chez le premier marchand de couleurs venu et de s'abandonner à son génie sur des toiles grossièrement préparées, à grain rugueux généralement...

Vallotton, lui, — comme tout novateur véritable — commença par passer pour un réactionnaire. Réactionnaire certes vis-à-vis de cette peinture facile, gâchée, lâchée et bâclée. La superstition de l'inachevé, de la maladresse, de la fausse naïveté n'impressionnèrent jamais le génie de Vallotton. Il voulait réaliser cet idéal d'art simple, clair, objectif, *construit* enfin.

Il était alors aux antipodes des sous-impressionnistes à virgules et à violets, que d'ailleurs je ne confonds pas avec les néo-impressionnistes, conservateurs de la matière soignée pendant la mode du *bousillage*.

La discipline de Vallotton est tout autre et Octave Mirbeau l'a admirablement définie: «Il a le goût de l'absolu». Vallotton a toujours admirablement su où il allait. Rien dans son œuvre n'est laissé au hasard.

Très observateur, s'il paraît pessimiste, c'est parce qu'il est précis et surtout d'une lucidité dont la force n'a rien de négatif. Seule la vérité l'intéresse. Ce qu'il recherche n'est pas dans l'abondance du détail ni dans des harmonies raffinées jusqu'à la manie.

Cela ne l'empêche pas d'être un très grand coloriste. Rien de plus puissant que ses gammes — aux colorations rompues — où éclatent les bruns, les noirs, les gris et où chantent des tons d'une plénitude ou d'une délicatesse minutieusement étudiées.

Quoi de plus extraordinairement vivant que cette composition de *la Malade*, peinte en 1892, où éclate le tablier blanc de la servante, sur une jupe noire, dans une chambre grise. C'est d'une puissance si intense, que la vie même y prend — en seconde main — une réalité plus exacte que si elle était réelle.

D'ailleurs tout serait à citer et à décrire lorsque l'on se penche sur l'œuvre de Vallotton et cette dernière exposition est un bel hommage à la mémoire de l'artiste, qui laisse après soi une leçon merveilleuse de sincérité, à une période où la peinture se galvaude jusqu'à la pauvreté la plus humiliante et jusqu'à un désordre frisant parfois l'anarchie ou l'incohérence. *Vincent Vincent.*

AUFLÖSUNG DER VERKAUFSGENOSSENSCHAFT S. H. S.

Die Verkaufsgenossenschaft «Schweizerischer Heimatschutz» hatte sich das Ziel gesteckt, an Stelle des miserablen Kitschs, der als Schweizer Reiseandenken den Fremden verkauft wird, gediegene und erfreuliche Artikel in den Handel zu bringen. Durch periodisch wiederholte

Wettbewerbe wurden eine grosse Anzahl der verschiedensten Warenmuster gewonnen, die dann in Serien hergestellt wurden. Der Verkauf dieser Artikel ist in verschiedenen Fremdenorten von gut geführten Geschäften übernommen worden.

Allmählich hat die Arbeit der S. H. S. Schule gemacht, der Verkauf der durch ihn vertriebenen Artikel ist zurückgegangen, und dieser Tage ist die Genossenschaft liquidiert worden. Mit Genugtuung darf festgestellt werden, dass die Arbeit der Genossenschaft, die grösstenteils auf den Schultern ihres Obmanns, Rob. Greuter in Bern, lastete, ihren Zweck zum grossen Teil erreicht hat, indem sich auf ihren Vorstoss hin das Niveau der Geschenkartikel, die für Unzählige auf Jahre hinaus den Inbegriff «Schweiz» zu verkörpern haben, wesentlich gehoben hat.

KUPFERSTICKKABINETT DER E. T. H.

Die Kupferstichsammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule schliesst mit dem 31. Juli ihre Ausstellung: 100 Jahre Schweizerische Lithographie. Vom 10. August bis zum 20. September folgt eine Ausstellung: Zeitgenössische belgische Graphik, veranstaltet vom königlichen belgischen Ministerium für Kunst und Wissenschaft und der Vereinigung: Amitiés Belgo-Suisses.

BERLIN SENDET FERNSEHEN

Der Berliner Rundfunksender nimmt seit einiger Zeit ausser den Bildfunkübertragungen auch versuchsweise regelrechte Fernsehübertragungen vor. Während es sich beim Bildfunk ähnlich wie bei der Photographie um die Verbreitung eines bestimmten Bildes handelt, welches von dem Bildfunkempfänger auf ein Blatt Papier aufgezeichnet wird, werden beim Fernseher lebende Bilder, wie wir sie vom Kino kennen, übertragen. Diese Bilder werden beim Fernsehempfänger auf einer Projektionsfläche oder in einem Projektionsfenster sichtbar. Mittels Fernseher ist es also möglich, Personen, die vor dem Sender stehen, mit allen ihren Bewegungen und ihrer Mimik dem Rundfunkteilnehmer sichtbar zu machen. Es ist ferner möglich, mittels Fernseher Kinofilme als Fern-

kino an die Rundfunkteilnehmer zu verbreiten. Die Deutsche Reichspost misst dem Fernsehen die allergrösste Bedeutung bei. Das Reichspostzentralamt in Berlin hat eine besondere Versuchsstelle errichtet, in welcher von einem Stab Wissenschaftler an dem Ausbau und der Vervollkommenung der Sendeapparaturen gearbeitet wird. Das Reichspostzentralamt überträgt auch täglich Fernsehversuche über den Berliner Sender. Jeder, der Berlin in seinem Lautsprecher empfängt, kann mittels eines Zusatzempfängers an diesen Fernsehversuchen teilnehmen. Der Selbstbau eines solchen Fernseh-Zusatzempfängers ist mit überraschend einfachen und billigen Mitteln möglich.

Der Anode-Verlag brachte Ende Juni einen von dem bekannten Pionier der Radiotechnik, Dr. Eugen Nesper, bearbeiteten Fernsehkonstruktionsplan heraus, der es jedem, der am Basteln Freude hat, ermöglicht, einen Fernsehempfänger selbst herzustellen. Irgendwelche theoretischen Kenntnisse der Radiotechnik sind nicht erforderlich. Die Beschreibung ist für jedermann verständlich und wird durch 10 ausführliche Konstruktionszeichnungen und Abbildungen erläutert.

Die Zusendung des Fernsehkonstruktionsplans erfolgt zum Preise von RM. 2.50 (auch Briefmarken oder gegen Nachnahme) durch den Verlag Anode, Berlin-Wilmersdorf, Brandenburgischestrasse 42.

DER INTERNATIONALE VERBAND FÜR WOHNUNGSWESEN

eine Absplittierung des Internationalen Verbandes für Städtebau und Wohnungswesen, hat sich am 12. Januar 1929 in Frankfurt a. M. konstituiert und ein Sekretariat geschaffen und gibt nun lose Berichte heraus, als «Publikation 1» usw.

Alle Artikel sind in den drei Sprachen des Verbandes, deutsch, englisch, französisch, wiedergegeben. In «Publikation 1» finden wir den Bericht der konstituierenden Versammlung und das von seinem Sekretär Dr. Hans Kampffmeyer dargelegte Programm. Die «Publikation 2» enthält den Vortrag von Stadtrat E. May über die Wohnungspolitik der Stadt Frankfurt, die auch im Heft 5 des Werk wiedergegeben wurde.

BUCHBESPRECHUNGEN

Verhütung der Rissbildung im Betonbau

Von Fritz Grossmann. Eine naturwissenschaftliche Untersuchung mit Beispielen aus der Praxis über wichtige Fragen der Betontechnik für Architekten, Ingenieure, Baumeister und Werkführer. Hannover 1929. Verlagsgesellschaft mit b. H. 8°. Brosch. Preis 2 Mk. 56 Seiten.

1. Bestimmte Mengen Wassers, die dem Beton während des Abbindeprozesses erhalten bleiben, erhöhen seine

Festigkeit. 2. Beton hat die Neigung, in trockener Umgebung zu schwinden, in nasser sich zu dehnen. Diese Eigenschaften, zu Beginn des Abbindeprozesses am ausgeprägtesten, kommen mit zunehmendem Alter zum Stillstand. Schwinden kann durch Erhaltung der Anfangsfeuchtigkeit wesentlich oder ganz verringert werden. Die Anordnung von Bewegungsfugen wird dadurch unnötig. 3. Beton ist von Natur nicht wasserdicht, gewisse Bei-