

Plastik-Ausstellung im Freien

Autor(en): **P.M.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 9

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81989>

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.

nötig, und so beweist sein Desinteressement nur seinerseits die Ueberflüssigkeit der Hyspa.

Ausstellungstechnisch zum Amüsantesten der ganzen Hyspa gehört die grosse, im Freien aufgestellte Vitrine der Konfektionsfirma PKZ.

Auch der Feuerwehrpavillon, der wegen seiner abseitigen Lage selten besucht werden wird, ist sehr gut.

V.

Es ist uns herzlich leid, von dieser Hyspa nichts besseres berichten zu können, denn der Aufwand an Arbeit wäre besserer Ergebnisse wert. Immerhin lässt sich aus diesem Versagen einiges lernen. Gerade die ernsthaften Aussteller, die Kliniken, Aemter, öffentlichen Institute geben sich viel zu wenig darüber Rechenschaft, dass es etwas ganz anderes ist, ob man irgendein statistisches oder wissenschaftliches Material einem Kongress vorlegt, der aus Fachleuten besteht, die von vornherein auf diese Dinge eingestellt sind, oder ob man ein wesentlich gleichgültigeres und mehr allgemein neugieriges Publikum damit fesseln muss. Für den Fachmann ist weiter keine grosse Aufmachung notwendig, für eine Ausstellung bleibt aber auch das interessanteste Material wirkungslos, wenn es nicht so aufgemacht wird, dass es die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Wie in der Bauausstellung Berlin sind auch in Bern viel zu viel Dinge ausgestellt, die in ein Lehrbuch gehören. Die erklärenden Beischriften sind zu kompliziert, die Bilder sind zu kleinformatig, also auf Nahbetrachtung eingestellt. Alles was sich nicht so aufmachen lässt, dass man aus 6 m Entfernung schon deutlich sieht was gezeigt werden soll und mit welcher Tendenz, gehört nicht an eine Ausstellung. Es wird viel zu wenig mit

grossen Photographien gearbeitet. Von Kurorten, Krankenanstalten, Jugendverbänden sind ganz ausgezeichnete Aufnahmen da, aber sie bleiben wirkungslos, während doch jeder Reklame-Graphiker dem Aussteller sagen könnte, dass mit zwei grossen Bildern sehr viel mehr zu erreichen ist als mit zwanzig kleinen. Die Erkenntnis, dass man einen fachmännischen Berater braucht, hat sich noch viel zu wenig durchgesetzt, und die Bundesämter, die mit dem guten Beispiel vorangehen sollten, haben vollkommen versagt.

Es genügt leider auch nicht, einzelne gute Druck-sachen anfertigen zu lassen oder einzelne bildliche Darstellungen von Künstlern aufzuhängen, vielmehr muss die einzelne Kojе als Ganzes durchorganisiert sein, wenn sie wirken soll. Die wenigen guten Beispiele, auf die wir aufmerksam machen, wirken gerade durch ihren Gegensatz überzeugend. Die Hyspa hat den für Ausstellungen geradezu unglaublichen Ruhm, zur Eröffnung effektiv fertig geworden zu sein. Was liesse sich bei besserer Leitung mit diesem Kapital an Können, Präzision, Arbeitskraft und Arbeitsfreude nicht alles machen! Aber es ist niemandem damit gedient, dass man die Organisationsfehler und Unzulänglichkeiten dieser Ausstellung bemäntelt, denn solche Ausstellungen kompromittieren das Ansehen des Landes. *Wenn man nicht entschlossen ist, bei der in Zürich geplanten Landesausstellung nicht Politiker, sondern Leute an die Spitze zu stellen, die von der Sache etwas verstehen, und die einzelnen Aussteller sehr viel energischer unter eine fachmännische Gesamtleitung zu bringen und zu einer ausstellungs-technisch wirklich einwandfreien Darstellung ihrer Produkte zu veranlassen, dann sollte man von dieser Ausstellung lieber überhaupt absehen, sonst gibt es eine Blamage wie die Hyspa.* Peter Meyer.

Weitere Abbildungen guter Hyspa-Stände mussten wegen Platzmangel auf das Oktoberheft zurückgestellt werden.

Plastik-Ausstellung im Freien

Die Zürcher Plastik-Ausstellung gehört zu den interessantesten Ausstellungen, die seit langem veranstaltet wurden. Besonders die Aufstellung so zahlreicher Plastiken im Freien macht einen unvergleichlich tieferen Eindruck als das beste Arrangement in einem Ausstellungsgebäude. Die Plastiken treten hier in Wechselbeziehung zu ihrer Umgebung und sie werden aus der Atmosphäre gegenseitiger Konkurrenzierung, in der sie einander zu krampfhafter Uebersteigerung ihrer Gesten zwingen, ihres seelischen Ausdrucks, ihrer artistischen Finessen oder ihrer Modernität, hinausverpflanzt in einen entspannteren Lebensraum, in dem gerade die stilleren Qualitäten zur Geltung kommen.

Nicht alle Plastiken haben eine ideale Aufstellung erfahren können, aber gerade dass dem Betrachter gelegentlich Störungen bewusst werden, macht ihn empfindlich für die Beziehungen zwischen Plastik und Umgebung, für die Mastabverhältnisse, Materialwirkungen usw. Hierüber einige Beobachtungen ohne Systematik und Vollständigkeit. Von der Qualität der einzelnen Plastiken ist also im folgenden nicht die Rede: auch ein Kunstwerk von sehr hohem Rang wirkt schlecht, wenn es am falschen Ort steht, und schwache Arbeiten können am rechten Ort noch erträglich, ja erfreulich wirken. (Leider sind die zur Verfügung stehenden Aufnahmen fast durchweg derart unbrauchbar, dass wir diese No-

tizen nicht, wie es wünschenswert wäre, ausgiebig mit Bildern belegen können.) Erste Frage: welche Plastiken eignen sich überhaupt zur Aufstellung im Freien? und dann: welche können ganz frei aufgestellt werden, und welche brauchen architektonische Hintergründe?

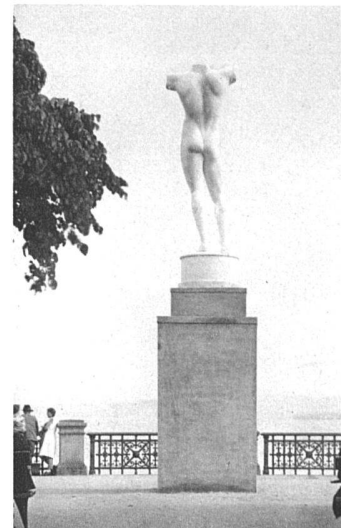
Es ist auffallend, wie gerade die naturalistischen Plastiken das Bedürfnis nach festen Hintergründen haben. Der saloppe Arbeiter von Christoph Voll wirkt unstabil trotz aller kolossalischen Vierschrötigkeit. Er müsste den architektonischen Hintergrund eines Volkshauses oder die geometrische Fassung von Hafendämmen und Laderampen hinter sich haben, statt allein am Quai herumzulümmeln, wo er durch seine Grösse den Maßstab der Spaziergänger, ja sogar der Bäume verdirbt, gerade weil er «naturalistisch» empfunden ist und sich damit in diese unmittelbare Wirklichkeit einmischt.



Carl Milles, Stockholm Folke Filbyter, Gips

Je mehr Haltung eine Figur in sich selber hat, je mehr sie «stilisiert» ist, desto weniger muss ihr der Halt von aussen, von einem architektonischen Rahmen gegeben werden, womit freilich nicht gesagt ist, dass man sie völlig frei aufstellen darf. Hildebrand hat in seinem «Problem der Form» dargelegt, wie auch jede Rundplastik auf eine bestimmte Hauptansicht hin komponiert ist; es gibt nur eine ganz beschränkte Zahl von Haltungen, bei denen auch die Seiten- und Rückansichten verständlich sind — daher der sehr beschränkte Motiv-Vorrat der griechischen Plastik.

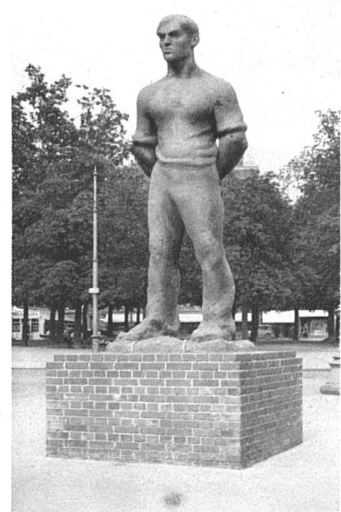
«Klassische Haltungen» dieser Art gibt es besonders von den Nordländern: die grosse Bronze «Im Wind» auf der Wiese am Alpenquai von Wäinö Aaltonen, die Aphrodite von Einar U. Frank und das grosse Bronzefröckchen von Tore Strindberg im Belvoirpark. Diese



Carl Milles, Stockholm Torso, Gips

Schwester des klassischen Diadumenos gibt durch die spiralige Drehung des Körpers selbst schon die Anweisung, rund herumzugehen, und die Aphrodite ist sehr fein so gestellt, dass zwar alle Seiten sichtbar sind, die Hauptansicht aber trotzdem durch die Nähe der Büsche als Hauptsache hervorgehoben wird.

Je einfacher das Motiv, desto eher ist die Freiaufstellung möglich, je ausladender die Bewegung, je komplizierter die Gruppierung, desto sicherer wird die Wirkung der Hauptansicht um den Preis ganz unmöglicher Nebenansichten erkaufte. Beispiel der Reiter «Folke Filbyter» von Carl Milles auf dem Alfred Escherplatz: Von der Trambahnhaltestelle aus wirkt diese, in äusserst komplizierten Axenverschiebungen schwebende Plastik völlig unverständlich, durch Anlehnung an einen Hintergrund müsste es hier (wie beim Spittelerdenkmal am

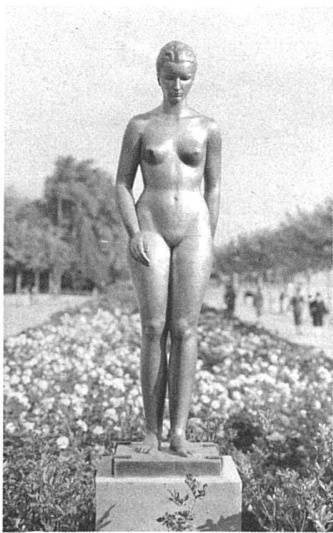


Christoph Voll, Karlsruhe Arbeiter, Gips

Zürichhorn) unmöglich gemacht werden, diese Rückseiten zu betrachten.

Mit der Einfachheit des Motivs ist es freilich noch nicht getan: eine Figur muss auch in ihrer psychischen Einstellung auf Freiaufstellung eingestellt sein, wenn sie sich nicht blossgestellt vorkommen und sozusagen frieren soll. Das scheint mir bei den besinnlichen und noblen Mädchenfiguren von C. Angst in den Rosenbeeten am Seefeldquai der Fall zu sein: die gleichsam private Atmosphäre verlangt die konzentriertere Stimmung eines kleinen, geschützten Gartens.

Die nordisch-klassizistischen Figuren haben dagegen etwas Robustes, Summarisches. In einer geschlossenen Ausstellung könnte man wahrscheinlich wenig damit anfangen, sie würden dort vielleicht schematisch wirken; im Freien treten ihre positiven Eigenschaften viel stärker hervor.



Carl Angst, Genf Andacht, Bronze

Die Einfachheit des Volumens, die Klarheit der Richtungen und die selbstsichere, lebensvolle und frische Gesamthaltung, die nirgends in Sentimentalität zerfließt oder in ekstatische Expressionismen explodiert. Gerade die Problemlosigkeit, die in der Treibhausluft einer Ausstellung langweilig wirken kann, erscheint im Freien als geistige Gesundheit.

Je weniger Expression, je weniger anekdotische Attitude und Sentimento, desto weniger wird eine solche Figur bei wiederholter Betrachtung verleiden.

Fragen des Maßstabs sind nur experimentell zu entscheiden, auch hier sind die in sich selbst ruhenden, strengen «klassischen» Motive weitaus unabhängiger von der Umgebung als alle anderen. Beweis: der sehr kleine David von Ivar Johnsson auf der hohen Säule am Utoquai wirkt ausgezeichnet, desgleichen die kleine

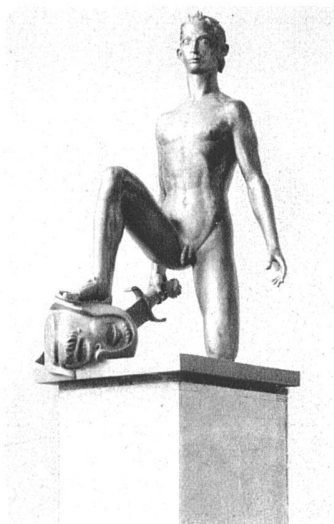


Ivan Mestrovic, Zagreb
Akkorde aus der Ferne, Bronze

Nike von Libero Andreotti, während in den Anlagen am Mythenquai alles zu klein aussieht, obwohl die Plastiken effektiv viel grösser sind, und auf kleinen Rasenflächen stehen. Aber sie sind weniger streng stilisiert, und so wird ihnen die Strasse gefährlich, die dahinter durchläuft und den Maßstab verdirbt, an Parkwegen würden sie maßstäblich richtig wirken. Höchst grossartig der «Torso» von Carl Milles auf der Bürkliterrasse, auf hohem Sockel sieghaft vor dem blauen oder bewölkten Himmel. Man könnte sich diese Figur sogar weit an den Kopf einer Hafenmauer in den See vorgeschoben denken (was für eine provisorische Aufstellung sich natürlich nicht machen liess). A propos Torso: die im Grund abstruse Idee, Körper ohne Glieder und Köpfe zu machen, stammt aus dem Impressionismus, man kann darin aber auch einen Surréalisme avant la lettre sehen.



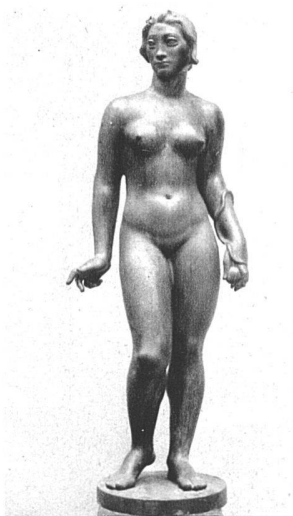
Tore Strindberg, Stockholm Mädchen, Bronze



Ivar Johnsson, Stockholm David, Bronze

In den Azaleen am Bürkliplatz: zwei Arbeiten von Ivan Mestrovic. Die Intensität der Empfindung, einfacher gesagt, die echte Beseelung dieser Bronzen lässt die uns ziemlich fernliegende Art der Stilisierung vergessen. «Mutter und Kind» ist ausgezeichnet aufgestellt im bergenden Dickicht der Büsche. Ein höherer Busch unsymmetrisch dahinter würde die Aufstellung vollkommen machen. Schwieriger war die sehr kühne Bronze «Akkorde aus der Ferne» aufzustellen. Sie wäre für eine Flankierung durch Gebüsch oder für einen geschlossenen Hintergrund wahrscheinlich dankbar gewesen, weil sie in der Seitenansicht ungünstiger wirkt.

Wie dankbar die meisten Plastiken für Hintergründe sind, ist besonders im Belvoirpark zu sehen. Die pflanzliche Umgebung nimmt der Plastik das Anmassende der



Einar U. Frank, Kopenhagen Aphrodite, Bronze

Isolierung, es macht sie unverbindlicher, und spielt auch wohl die Rolle des Feigenblattes, das die Blößen der künstlerischen Qualität verdeckt, indem es die Aufmerksamkeit vom einzelnen auf das Gesamtbild ablenkt. Die «Drei Schwestern» von Henri Puvrez würden in einem Kunsthauseaal nicht halb so fröhlich wirken, und im Grünen vertragen sich sogar so heterogene Dinge wie das Relief «Zwei Knaben» von Lörcher und «Der sterbende Held» von Wittig. Im Bambusgebüsch wirkt selbst noch eine so schwache Plastik wie Karl Albikers «Frauengruppe» als freundliche Ueberraschung, während Jakob Probsts (viel bessere) «Schreitende Mädchen» am Zürichhorn überhaupt erst hier im Freien richtig zu singen anfangen.

Aus Versehen bleibt man sogar vor dem Turnerdenkmal stehen «Vaterland, nur dir». Der biedere Eidgenosse



Wäinö Aaltonen, Helsingfors
Der Läufer Nurmi, Bronze

mit der bedenklichen Schlagseite nach rechts enthüllt seine Miserabilität durch den Gegensatz zu den andern Plastiken noch peinlicher als gewöhnlich: möge man die Büsche in ihrem Bemühen, ihn zu verdecken, möglichst wenig stören.

Verschiedene der im Freien aufgestellten Kunstwerke sind nächtlicherweile mit Farbe beschmutzt oder sonst beschädigt worden. In Italien wäre so etwas nicht vorgekommen, und da der Kulturstand einer Bevölkerung nicht nach dem Stand einzelner kultivierter Persönlichkeiten, sondern gerade nach der Lage seines Minimums einzuschätzen ist, wirft dies ein sehr übles Licht auf das kulturelle Niveau und die Erziehung der Zürcher Bevölkerung. Man wird für solche Fälle die Prügelstrafe wieder einführen müssen.

P. M.