Aus den Museen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **35 (1948)**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Saetti, Scipione sind unter anderem gründlicher kennen zu lernen; der Schriftsteller *Carlo Levi* erscheint hier als Maler, und mit besonderem Vergnügen wird man die Werkgruppe des Mailänders *Cesare Breveglieri* (1902 bis 1948) betrachten, der, ohne ein eigentlicher peintre naïf zu sein, in der Farbe wie in der Erzählung die Intensität der Primitiven erreichte.

Unter dem Faschismus traten an der Biennale unfehlbar die Futuristen, angeführt durch Marinetti, mit einer lärmigen Manifestation auf die Tribüne. In wesentlich sympathischerer Weise wird heute die Avantgarde durch die Gruppe der wirklich Jungen repräsentiert, die seit Kriegsende den Anschluß an die europäische Kunst suchen. In zehn Sälen breitet sich eine Malerei und Plastik aus, die in robusterer Weise ähnliche Ziele ungegenständlicher oder abstrahierender Gestaltung verfolgt wie die junge Ecole de Paris. Einzelne Persönlichkeiten wie *Renato Birolli, Giuseppe Santomaso, Armando Pizzinato, Renato Guttuso* – abgesehen von dem einer älteren Generation angehörenden *Alberto Magnelli* – beginnen sich bereits individuell abzuzeichnen.

Der italienische Pavillon enthält auch drei Ausstellungen ausländischer Kunst, die für Italien neu sind. Bei zweien von ihnen hat die Schweiz entscheidende Unterstützung geleistet. *Picasso* erscheint durch jene durchwegs gewichtigen und programmbetonten Bilder einer Zürcher Privatsammlung, die das Kunsthaus im Herbst 1946 zeigte, *Paul Klee* durch eine vorzügliche kleine, fast preziös adrett montierte Auswahl aus dem Besitze der Berner Klee-Gesellschaft. Von beiden geht – nicht auf das breite italienische Publikum, aber auf die aufgeschlossenen Geister – bereits eine tiefere Wirkung aus. Die von Eberhard Hanfstaengl sicher sorgfältig getroffene Auswahl *deutscher Malerei* erlaubt noch immer keine bündigen Schlüsse. Abstrakte Malerei und besonders Surrealismus haben stark eingewirkt; die Expressionisten, vor allem Dix, haben sich bis zur Unkenntlichkeit gewandelt; über das künstlerische Gewicht der neuen Bestrebungen vermögen diese einzelnen Bilder noch nichts Allgemeingültiges auszusagen.

Italien selbst hat ferner in einigen Einzelpavillons ausländische Kunst zu Gaste geladen, *Oskar Kokoschka* in einem starken Querschnitt durch sein Schaffen und vor allem den französischen *Impressionismus* im ehemaligen deutschen Pavillon. Einzelne Gruppen dieser Impressionistenschau, vor allem die Manets, sind von hervorragender Qualität, und selbst dort, wo offenbar die unsichere Weltlage den Plänen der Veranstalter entgegenwirkte, wie bei Cézanne und van Gogh, entscheidet der Gesamteindruck dieses herrlichen Themas und das Gewicht berühmter Einzelstücke.

Für die ausländischen Pavillons stellt sich immer das Problem, wie zugleich das Beste und etwas Unbekanntes geboten werden könne. *Belgien*, das bestrebt war, in seinen 32 Vertretern von Ensor bis zur Generation der Dreißigjährigen nur die Hervorragendsten, und zwar mit ihren Hauptwerken, nach Venedig zu schicken, gibt ein sehr imponierendes Bild von seiner Malkultur. *Holland*, das sich überlegte, nach diesem Prinzip müßte sein Pavillon in zwei Jahren wieder fast gleich aussehen, und das deshalb 22 meist jüngere und weniger bekannte Künstler schickte, rückt dagegen deutlich in einen tieferen Rang. Mehrere Staaten begnügten sich darum mit der Delegierung einer Zweier- bis Vierergruppe. *England* vereinigt mit seiner erstaunlichen Turner-Ausstellung die größte Schau von Plastiken und Zeichnungen Henry Moores, die bis jetzt auf dem Kontinent zu sehen war. In dem schönen *Österreichischen Pavillon* demonstrieren Wotrubas Plastiken – zusammen mit einer dekorativ flächenfüllenden Retrospektive für Egon Schiele – wirksam ihre raumbeherrschenden Qualitäten. Die Gefahren dieser Zweiervertretungen – falls die Wahl auf Künstler fällt, bei denen schon das vierte und fünfte Werk, geschweige das zwanzigste oder das fünfzigste, nichts Neues mehr auszusagen hat – verrät deutlich der *Polnische Pavillon*. Würdig vertreten die Schweiz – leider auf zu weißen Wänden, die alle farbige Atmosphäre töten – René Auberjonois und Albert Schnyder als Maler, Franz Fischer als Plastiker und Fritz Pauli als Graphiker. Die Wahl erweist sich namentlich in bezug auf Auberjonois als außerordentlich glücklich; bereits ist zu spüren, daß er – endlich – vom Ausland entdeckt und zu den interessantesten ausstellenden Malern gezählt wird. *Frankreich* versuchte die beiden Systeme, das der Gruppen- und das der Sonderausstellung zu vereinigen. Es ist kein Wunder, daß die drei Säle von Braque, Chagall und Rouault die stärkeren Eindrücke hinterlassen als die Einzelwerke der jüngeren Generation, die, obschon die meistgenannten Namen der «Ecole de Paris» versammelt wurden, nicht nur in den Tendenzen, sondern – vor allem bei der Plastik – auch im Werte von fühlbarer Uneinheitlichkeit sind.

Aus der Schenkung Hélène de Mandrot: Jacques Lipchitz, Le chant des voyelles, in der ursprünglichen Aufstellung bei Le Pradet

Einen höchst anregenden Abschluß bedeutet endlich der Pavillon mit der *Sammlung Peggy Guggenheim*, in der, im Sinne einer wissenschaftlich kompletten Anthologie, alle bedeutenden Vorkämpfer der ungegenständlichen Malerei vom Kubismus bis zum Surrealismus enthalten sind. *h. k.*

Aus den Museen

Die Schenkung Hélène de Mandrot an das Kunsthaus Zürich

Am 27. Mai fand in der Gartenhalle des Zürcher Kunsthauses eine kurze Feier zur Übergabe der von Mme. H. de Mandrot, La Sarraz, dem Zürcher Kunstinstitut vermachten Plastik-Sammlung statt. Dieses großzügige Geschenk umfaßt insgesamt 20 auserlesene Skulpturen der Antike, aus Afrika und der Südsee und hauptsächlich von Künstlern der Neuzeit wie Rodin, Villon, Lipchitz, Rabi, wobei die ungegenständlichen Werke der drei letzteren überwiegen. Die Donatorin bekundet mit dieser Geste ihre rege Anteilnahme an den fortschrittlichen künstlerischen Bestrebungen der Limmatstadt, in der sie seit Kriegsausbruch zeitweise wohnte und mit der sie durch manche freundschaftliche Bande verbunden ist. Durch diese wertvolle

Bereicherung des öffentlichen Kunstbesitzes Zürichs wird insbesondere die Lücke der ungegenständlichen Kunst, d. h. der Plastik, wenigstens bis zu einem gewissen Grade ausgefüllt, wofür die daran interessierten Kreise besonders dankbar sind.

Die Sammlung H. de Mandrot stammt aus dem kleinen, von Le Corbusier im Jahre 1930/31 bei Le Pradet (Toulon) errichteten Hause «L'Artaude», aus dem die Besitzerin nicht nur einen Treffpunkt von Künstlern aus aller Welt, sondern auch ein persönlich gestaltetes Heim der Plastik zu machen verstand. Viele der nun in Zürich aufgestellten Werke wurden von den Künstlern eigens für dieses Haus und seinen Park geschaffen, und so entstand aus Natur, Haus und Kunstwerk ein Ganzes von seltener künstlerischer Prägung und ein Beispiel des Zusammenklanges der geistesverwandten modernen Kunst und Architektur. Bekanntlich verfolgte Mme. de Mandrot auf ihrem Schlosse La Sarraz seit mehr als zwanzig Jahren ähnliche Ziele. Maler, Bildhauer, Architekten, Literaten, Filmleute trafen sich dort ungezwungen zu befruchtendem Gedankenaustausch. La Sarraz ist u. a. auch der Gründungsort der «Internationalen Kongresse für Neues Bauen» (CIAM), die seit 1928 mehrfach dort tagten.

Für die Vollziehung der Schenkung der Plastiksammlung bestellte die Donatorin ein kleines Komitee mit den Herren *Dr. med. V. Scheu*, *W. M. Moser*, Architekt BSA, und Kunstmaler *Max Hunziker*. Die Aufstellung der einzelnen Werke in der Gartenhalle und im Park besorgte *H. Bräm*, Arch. BSA, in Verbindung mit dem Komitee. An der kurzen Feier, an der Mme. de Mandrot aus Gesundheitsrücksichten bedauerlicherweise nicht teilnehmen konnte, sprachen Dr. V. Scheu als Vertreter der Donatorin und *Dir. Dr. W. Wartmann* im Namen des Kunsthauses, der gleichzeitig den herzlichen Dank für die wertvolle Schenkung abstattete. Aus dem Referate Dr. Scheus seien folgende Stellen, die sich speziell mit den einzelnen Werken an ihrem ursprünglichen Standort in Südfrankreich befassen, wiedergegeben:

«Aller Erdenschwere bar erhob sich im hinteren Teil des Gartens die Plastik von Lipchitz, genannt «Le chant des voyelles», aus der lachenden Natur in den südlichen Himmel, einer Äolsharfe gleich, deren Töne im All verklingen.

Der Prometheus, das Werk des vielversprechenden jungen Künstlers Rabi, der seither verschollen ist, stand mitten im Garten, umkränzt von den herunterhängenden Ästen eines Ölbaumes.

Vom Garten tritt man über die breite Terrasse in die Wohnhalle des Hauses, das einen Höhepunkt in Le Corbusiers Schaffen bedeutet. Dominiert wurde dieser Raum, der übrigens mit von Mme. de Mandrot entworfenen Möbeln behaglich gestaltet ist, vom griechischen Torso, der vor einer hellblau gestrichenen Wand aufgestellt war. Auf den Regalen sinnvoll verteilt, standen die «Sich kämmende Frau» von Lipchitz, ein frappierendes Werk der Abstraktion, dann der reizende Kopf «Séverine» von Rodin u. a. m.

Auch die Negerplastik war vertreten, von welcher Kunstgattung kein geringerer als Maillol sagte: ‚L'art nègre renferme plus d'idées que l'art classique'.

Mit unfehlbarer Sicherheit hat die Gönnerin die jungen Talente frühzeitig erkannt. Sie erwarb beispielsweise den ungemein ausdrucksvollen Pferdekopf von Duchamp-Villon lange bevor dieser Künstler anerkannt war. Und so bleibt diese Sammlung die Tat einer ihrer Zeit vorauseilenden künstlerischen Persönlichkeit, die vor allem für die im Entstehen begriffene junge Kunst ein glühendes Interesse hatte und weiter bewahrt.

Eine Anregung sei mir hier erlaubt: Der Raum des Kunsthauses ist beschränkt und wird auch nach seiner Vergrößerung in bestimmten Grenzen bleiben. Vielleicht bietet die sich stets erneuernde Umformung des Stadtbildes Gelegenheit, der einen oder anderen Skulptur den ihr gebührenden Platz im Freien zu gewähren. Die kühne Konzeption von ‚Le chant des voyelles' zum Beispiel, dürfte eine Aufstellung an prominenter Stelle, zum Beispiel am Quai, ganz besonders rechtfertigen. Das Werk würde dadurch für viele zum starken künstlerischen Erlebnis und zum Anlaß, sich mit den Grundproblemen heutiger Plastik anhand eines hervorragenden Beispieles auseinanderzusetzen.» *a. r.*

Tagungen

Kongreß der «Internationalen Architekten-Union»

Lausanne, 28. Juni bis 1. Juli

Dem 1. Kongreß der neu gegründeten Architekten-Union war bezüglich Teilnehmerzahl und organisatorischer Durchführung ein voller Erfolg beschieden. Ungefähr 450 in- und ausländische Fachleute, darunter auch einige Architektinnen, aus etwa 20 verschiedenen Ländern, einschließlich Nord- und Südamerika, Australien, haben sich in Lausanne zusammengefunden, nachdem der Ausschuß bereits einige Tage zuvor die Grundzüge des Verbandes bereinigt und festgelegt hatte. Zentralpräsident bleibt, wie schon in London 1946 bestimmt, *Sir Patrick Abercrombie*, und Generalsekretär wurde *Pierre Vago* (Paris), der bekanntlich dieses Amt während Jahren bei der ehemaligen «Réunion des Architectes» bereits inne hatte und daher besonders dazu geeignet ist. Stark vertreten waren, abgesehen von der Schweiz (die Mehrzahl marschierte zwar erst am letzten Tage auf), vor allem Frankreich, Belgien, England, Italien. Auch Sowjetrußland war durch drei prominente Architekten und Städtebauer vertreten.

Das Organisationskomitee, mit *Prof. J. Tschumi* als Präsident, verdient für die ausgezeichnete Vorbereitungsarbeit, dank der nicht nur die Tagung als solche, sondern auch die Exkursionen reibungslos verliefen, alle Anerkennung. Auch der Kongreß-Sekretär, Architekt *J. L. Butticaz* soll lobend erwähnt werden. Eine ausgezeichnete Idee war es, einen eigenen Kongreß-Katalog herauszugeben, der gleichzeitig als reich illustrierter Führer durch Lausanne und die anschließend besuchten Schweizerstädte wie Genf, Neuenburg, Freiburg, Bern, Zürich, Basel, Luzern, Lugano u. a. m. ausgestattet war. Seine Redaktion besorgte Architekt *J. P. Vouga*, Lausanne.

Die unter der Leitung von *Prof. Dr. W. Dunkel* (Zürich) durchgeführte Tagung fand in den Räumen der Universität, d. h. des Palais de Rumine, statt. Gleichzeitig veranstaltete die Stadt Lausanne in den anschließenden Räumen eine städtebauliche Ausstellung, um den Kongreßteilnehmern einen Einblick in ihre aktuellen Baufragen zu vermitteln, und die «Ecole d'Architecture» eine Ausstellung von Arbeiten ihrer Studenten.

Die praktische Durchführung der drei Arbeitstagungen war insofern gut vorbereitet, als die eingegangenen Berichte in vervielfältigter Form stets vor den Sitzungen allen Kongreßteilnehmern ausgehändigt wurden. In dieser Hinsicht erwiesen sich die noch kurz vor dem Kongreß gehegten Befürchtungen über ein zu geringes Diskussionsmaterial durch die in letzter