

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 9

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.04.2025

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

AUSSTELLUNGEN

DIE INTERNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG IN DRESDEN

Die Ausstellung steht gleichzeitig mit einer Gartenbauausstellung im Rahmen der »Jahresschau Deutscher Arbeit«, und nimmt nach vierzehnjähriger Unterbrechung die traditionellen Dresdner grossen Kunstaussstellungen wieder auf. Ihren besonderen Charakter erhält sie dadurch, dass die Kollektionen der verschiedenen Länder nicht von diesen selbst zusammengestellt wurden, sondern dass jeder einzelne Beitrag von dem Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, Dr. Posse, auf weiten Reisen selbst ausgewählt wurde. Die Ausstellung hat dadurch ein unvergleichlich höheres Niveau bekommen, als es etwa die internationalen Ausstellungen der letzten Jahre in Rom und Venedig hatten. Sie überragt auch die gleichzeitige — tōrichterweise gleichzeitige — Internationale in München.

Mit der Darstellung des Höchsten, das die grosse Malerei um die Wende des vorigen Jahrhunderts erreicht hat, beginnt die Ausstellung. Der erste Raum vereinigt ehrfurchtgebietend eine kostbare Reihe älterer Franzosen, sämtlich Leihgaben des Dresdner Sammlers *Oskar Schmitz*. Ein Gipfel dieser Sammlung, eine Vereinigung aller Tugenden Frankreichs: die Modistin Manets, voll Esprit in der Malerei, voll Charme und Duft im Gegenstand. Sommerlich sonnige Landschaften von Manet, Pissarro, Sisley bezeichnen die Zeit der Kulmination dieser Malerei. Wie hier ein Höhepunkt in der Aufnahme der Atmosphäre, der Tiefe und Weite erreicht ist, so hat der gleichzeitige Degas die lebendigste Bewegtheit und Renoir die wärmste Sinnlichkeit. Nach der Jahrhundertwende ist es, als sei ein Frost in die Malerei gefallen. Den Gegenpol zu Manet, Renoir, Degas stellt der die jüngere Generation besonders anschaulich vertretende Derain dar. Der Tisch mit dem Stilleben von Derain ist gewiss eine ganz grosse Leistung, aber sie ist in Form und Farbe unvergleichlich viel karger als ein Stilleben noch von Cézanne. Die Dinge, die da auf dem kleinen Tisch vor der grossen, kahlen Wand stehen, scheinen zu frieren. Auf sie trifft tatsächlich der Ausdruck zu, den die Franzosen für Stilleben gebrauchen: »Nature morte«. Eine ganze Richtung lebt ja davon, dass sie das Leben, wenigstens das organische Leben, das der Natur verbannte: der *Kubismus*. Man muss ihn im Vergleich mit dem lebensuchenden Impressionismus lebensfeindlich nennen. Was Frankreich schuf, während Deutschland in der expressionistischen Ekstase steckte, war gerade deren Gegenteil: eine bis zum letzten getriebene *Rationalisierung*,

eben die kubistische. Picasso hat sie begründet und auch wieder überwunden durch jenen Klassizismus, der noch mehr wie der Stil Derains den Eindruck kühler Klarheit erweckt. Traditioneller erscheint das Schaffen von Vlaminck, Utrillo und Matisse. Des letzteren Einfluss wirkt in alle Länder, bestimmt in Deutschland Moll, Purrmann, selbst den neueren Kokoschka, und hat sich unter den Tschechen, Amerikanern und Engländern Nachfolge geschaffen.

Der Gegenpol zu französischer Sinnkultur liegt in dem Mühen des deutschen Expressionismus um die Darstellung des Unsinnlichen, des Hintergründigen. Es ist nun sehr merkwürdig, wie heiss, aber wie kurz das Leben dieser Richtung war. Marc ist sein erster grosser Geist und gleichzeitig sein Gipfel. Ein Mensch, der aus überströmender Seele auszusagen hatte, der Seelenlandschaften träumte und sie mit glühenden und klingenden Farben zu gestalten wusste.

Mares Mitkämpfe beim blauen Ritter war Kandinsky. Von ihm geht der andere Zweig des Expressionismus aus, die *abstrakte Malerei*. Früher verfocht sie die Theorie, man könne Seelenvorgänge durch die reine Farbe darstellen, jetzt begnügt sie sich damit, »Gebilde zu erstellen«. Klee und Feininger bereichern ihre Gebilde stets durch Erinnerungen an die Wirklichkeit.

Aber die freien, nichts aussagenden Gebilde des *Konstruktivismus* werden nur dann eine fruchtbare Entwicklung nehmen können, wenn sie sich aus ihrer intellektuellen Isolierung herausfinden und eine neue Bindung mit dem Leben eingehen. Dieser Konstruktivismus kann als utopische Ingenieurkunst angesehen werden, er phantasiert über Motive besonders des Eisenbaues, und wenn er die Brücke zur Technik und Baukunst findet, wird er die Konstruktion von Maschinen und Bauten befruchten können.

Die als Trägerin der Zukunft gefeierte »*Neue Sachlichkeit*«, vertreten besonders von dem Kreise der Münchner Kanoldt, Seewald, Mense, Schripf, schafft sauber und sympathisch, ohne aber ein geistig bedeutendes Format gewinnen zu können. Schöpfungen von Rang entstehen auch in dieser Richtung nur, wo Persönliches ausgesagt und nicht Gegenständliches sachlich geschildert wird.

Nicht hinter, sondern, wenn der Reichtum des Malerischen als Maßstab gilt, über den Jüngeren steht die grosse Generation der Impressionisten: Liebermann, Slevogt, Corinth, und der viel jüngere, aber immer mehr in diese Tradition einlenkende Kokoschka. Nachdem entgegengesetzte Richtungen über sie hingingen, ist der überzeitliche Wert dieser Malerei gesichert.

Es ist bezeichnend, dass bei der Schilderung dieser Rich-

tungen zwei der stärksten Kräfte keinen Platz finden konnten: *Beckmann und Hofer*. Wie immer in Deutschland, sind die stärksten einsam. Beckman ist immer noch krampfhaft und im Gegenständlichen bedrückend wirr. Aber aus all seinen Werken spricht eine bildnerische Kraft, auf die wir Hoffnungen setzen dürfen. Und Hofer hat eine Entwicklung genommen, die ihn einer neuen Erfüllung nahebringt. Nach den weichen Bildern der Frühzeit wurde er ganz karg, streng und herb, kam zu einer radikalen und unfrohen Konzentration der Gegenstände, auf ein dürres Gerippe, das sich nun in den jüngsten Werken wieder mit Leben erfüllt, wieder Blut und sinnliche Schönheit gewinnt. Die Konsequenz dieses Weges, der wohl der Weg unserer Kunst überhaupt ist und von den intellektuellen Programmen der Richtungen unberührt bleibt, lässt an seine Fruchtbarkeit glauben.

Die *Schweiz* steht zwischen ihren grossen Nachbarländern. Aber hier sind die von allen Seiten eindringenden Einflüsse auf einen schöpferischen Boden getroffen und haben eine für das kleine Land erstaunlich reiche Kunst hervorgebracht. Barraud und Blanchet schaffen im Gefolge der Franzosen, Camenisch und Albert Müller haben sich dem seit Jahren in der Schweiz lebenden Kirchner angeschlossen, dessen grobschlächtige Mache freilich auf die Dauer schwer erträglich ist. Dazwischen die echt schweizerische, grosse Kunst Hodlers, die eindrucksvoll durch die »Heilige Stunde« und zwei der gross gesehenen und in reiner Klarheit geformten Landschaften vertreten ist. Amiet erscheint mit der in flammendem Rot prangenden »Obsternte«. Théophile Robert repräsentiert sehr bedeutend die jüngere Generation. Sein dem Berner Museum gehöriges Bild »Nach dem Bade« und die »Italienerin« gehören zu den erfreulichsten Leistungen der Gegenwart. Sie sind, gross gesehen, einfach und streng in der Form, klar und kühl in der Farbe, ohne dem sonst so peinlich grassierenden Primitivismus zu verfallen. Der Bildhauer Burekhardt, der durch ein Georgsdenkmal in Basel bekannt geworden ist, zeigt eine herb und kräftig im Sinne des griechischen Archaismus geformte Pferdeführerin. Hermann Haller endlich hat eine ganz grosse Leistung mit seinen beiden Frauenstatuen vollbracht, die geladen sind mit einem prallen Leben, das frei in den Raum hinausströmt.

Italien hat sich mit dem Futurismus als erstes Land in den Strudel des nachimpressionistischen Richtungswechsels gestürzt und hat auch als erstes einen festgeprägten nationalen Stil von strenger Klarheit und heroischer Schönheit gefunden. Die *slawischen und angelsächsischen* Völker gehen wie die Spanier in Paris zur Schule. Zu-

mal von *Russland*, das ausser Chagall keine Persönlichkeit von Rang stellt, hätte man mehr erwartet. Die *Skandinavier, Belgier und Finnen* haben oft eine nordisch dumpfe Stimmung, die sie in die Nähe des deutschen Expressionismus bringt.

Wird das bunte Bild dieser Ausstellung zusammengezogen, so bietet es zwei Eindrücke: Eine reiche *Ernte* sind die Kollektionen der französischen und deutschen Impressionisten; eine Reihe von *Anläufen* die Werke der Jüngeren. Dort ein *Gipfel*, hier eine *Aufgabe*.

Dr. Hans Weigert

ZWEITE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG FÜR MODERNE GRAPHIK, FLORENZ 1927

Im April und Mai des kommenden Jahres wird die Stadt Florenz, einer alten Tradition folgend, die durch den Krieg etwas zurückgetreten war, die *zweite Ausstellung für moderne Graphik* veranstalten, die schon deswegen im Gegensatz zu der vor drei Jahren veranstalteten ersten Ausstellung für Graphik eine völlig neue Physiognomie erhalten wird, weil an ihr auch die aussereuropäischen Staaten in grösserm Umfang mit nationalen Abteilungen vertreten sein werden. Obwohl die Ausstellung so organisiert ist, dass zunächst nicht die einzelnen Künstler, sondern die nationalen Gruppen zu Worte kommen, so will trotzdem die Ausstellungsleitung, hierin einem gesunden Grundsatz offenen Wettbewerbes huldigend, auch dem einzelnen, keiner Richtung oder Schule angehörenden Graphiker die Möglichkeit geben, sein Schaffen zu zeigen. So ist die Jury verpflichtet, nach Prüfung durch einen internationalen Ausschuss mindestens drei Arbeiten auch des abseits stehenden Bewerbers zuzulassen. Für Innenausstattung der Räume, Rahmung der eingesandten graphischen Blätter, Versicherung der Kunstwerke, wird das Komitee der Ausstellung Sorge tragen. Allein die Uebersendungsspesen fallen zu Lasten der Aussteller. Mit der Ausstellung verbunden ist ein Einzelverkauf aller gezeigten Arbeiten, der freilich einer durch die Ausstellungsleitung erhobenen Provision von 15 % des Gesamtpreises unterworfen ist. Die Beteiligung an der Ausstellung erhält ein erhöhtes Interesse, weil der italienische Staat zusammen mit der Stadt Florenz und der »Ente per le attività toscane« einen Ankaufsfonds von einer halben Million Lire zur Verfügung gestellt hat, der nach Schluss der Ausstellung zur Erwerbung von Kunstwerken in allen Abteilungen dienen soll. Die Anschaffungen sollen dem Kupferstichkabinett der Uffizien-Galerie in Florenz, das die reichste Sammlung dieser Art in Italien besitzt, zugewiesen werden.

Ausser Arbeiten der Gegenwart werden die einzelnen Länder in retrospektiven Ausstellungen die Höhepunkte ihrer Graphik im Verlaufe der letzten zwei Generationen zeigen: Deutschland wird voraussichtlich einen Ueberblick über das Schaffen Klingers geben, England seine Grossmeister Brangwyn und Penell zeigen. Hoffen wir, dass in der Schweizer Abteilung, an deren Zustandekommen wohl nicht mehr zu zweifeln ist, Weltis grossartige Radierungsfolge als geschlossenes Kunstwerk mit den köstlichen Variationen der verschiedenen Plattenzustände in der Arnostadt vorgeführt werde. Man scheint im Ausland wenig Kenntnis zu haben, dass die Schweiz im Gebiet des Kupferstiches auf eine ganze Reihe heute verstorbener ausgezeichnete Künstler hinweisen kann, die ganz Treffliches geleistet haben, und dass die Schar der Jüngern sich in keiner Weise zu scheuen braucht, mit den besten Meistern der Radirnadel des Auslandes auf einem internationalen Schauplatz wie Florenz in Weikampf zu treten.

Zugelassen zu der Ausstellung ist jede Art von originaler Graphik, soweit sie den Stempel eines Kunstwerkes trägt. Gebrauchsgraphik wird dem Kriterium einer künstlerisch wirksamen, sich freilich auf Wandfläche und geneigten Schautisch beschränkenden Ausstellungsmöglichkeit unterworfen. Den Ehrenplatz auf der Ausstellung wird der Kupferstich und die Radierung von der anspruchslosen Kaltnadelarbeit bis zur kunstvollen Verwendung der verschiedenen Aetzverfahren einnehmen, aber auch Holzschnitt und Lithographie werden vertreten

sein. Dagegen ist aus praktischen Erwägungen, um den Umfang der Ausstellung nicht über Gebühr anschwellen zu lassen, die Handzeichnung in jeglicher Art der Technik ausgeschlossen.

Dem internationalen Komitee, dessen Zusammensetzung für eine gerechte Berücksichtigung der einzelnen Länder nach ihrer absoluten Bedeutung für die Entwicklung moderner Graphik Gewähr leistet, gehören ausser dem Sindaco von Florenz, Garbasso, der Leiter der Schule für Radierung an der Florentiner Kunstakademie, Celestini; Giovanni Poggi, der Generaldirektor der Toskanischen Galerien; Dr. Heinrich Bodmer, der Direktor des kunsthistorischen Institutes in Florenz, und weitere Persönlichkeiten an. Die Ausstellung wird im Parterre di S. Gallo an der Piazza Cavour, das auch die internationale Buchausstellung beherbergte, stattfinden. Das Zentralsekretariat, welches zu jeder Auskunft bereit ist, hat seinen Sitz Via Ginori 13 in Florenz.

Dr. H. Bodmer

●
Herr Dr. Heinrich Bodmer, der sich letztes Jahr um das Zustandekommen und die würdige Präsentation der Schweizer Abteilung an der Internationalen Ausstellung für Buchkunst in Florenz so hervorragend verdient gemacht hat (cf. »Das Werk« 1925, S. 188), wird, wie wir hoffen, die Beteiligung der Schweizer Künstler auch für diese graphische Ausstellung in die Hand nehmen und durchführen. Er hat der Redaktion des »Werk« eine Anzahl offizieller Programme zur Verfügung gestellt, die wir kostenlos an Interessenten abgeben. Gtr.

DAS PROBLEM DER QUALITÄT IN DER SCHWEIZERISCHEN PRODUKTION

REDE VON HERRN RICHARD BÜHLER, I. VORSITZENDER DES SCHWEIZER WERKBUNDES AN DER BASLER TAGUNG VOM 29. AUGUST

Sehr geehrte Damen und Herren!

Ich habe mich nicht leicht entschliessen können, die Aufgabe zu übernehmen, an dieser Basler Tagung des Oeuvre und des Werkbundes über das Ihnen aus dem Programm bekannte Thema zu sprechen. Das öffentliche Reden und Schreiben überlasse ich gerne den dazu Berufenen, unter denen es allerdings auch Unberufene gibt, ich überlasse es ihnen um so lieber, als ich überzeugt bin, dass in unserer Gegenwart über künstlerische und andere Dinge überhaupt zu viel geredet und geschrieben wird. Wenn ich nun das Mandat für diese besondere Veranstaltung dennoch übernommen habe, geschah es in dem Gedanken, dass das Referat, welches man von mir erwartet, weniger eine gelehrte Abhandlung und ein rhetorisches Schmuck-

stück der Tagung sein müsse, als vielmehr gleichsam eine gemeinsam mit meinen Zuhörern durchgeführte Auseinandersetzung über eine der brennendsten Fragen unserer ganzen Werkbundarbeit. Eine Auseinandersetzung, die nicht nur bezweckt, dass wir Werkbundmitglieder uns unterhalten und bestenfalls begeistern, sondern die mit dazu beitragen möchte, den Werkbund-Bestrebungen nach und nach jene Auswirkung zu verschaffen, die der gesamten nationalen Wirtschaft und damit dem ganzen Lande zugute kommen soll. Suchen wir uns vorerst darüber klar zu werden, was wir unter dem Begriffe der Qualität verstehen und welche Bedeutung in der schweizerischen Produktion ihr zukommt. Es ist sicher, dass nicht zu allen Zeiten über künstlerische Dinge im allge-