

Kosmos der Wissenschaften - Konglomerat der Künste

Autor(en): **S.K.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **25 (1938)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86683>

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.



Nutzen versprechen und sich überdies ihrer Haut nicht wehren können, fallen sie zuerst der Krise zum Opfer. Um so verheissungsvoller ist dieser neue Ausstellungstypus, der sich darum bemüht, sie ihrer Verschollenheit

zu entreissen. Die mit so viel Glück in Paris durchgeführten Experimente stellen seine Ausbaufähigkeit unter Beweis. Sie sind dazu bestimmt, Schule zu machen.

S. Kracauer

Kosmos der Wissenschaften — Konglomerat der Künste

Zu den grössten Sehenswürdigkeiten der Pariser Weltausstellung gehört die im «Palais de la Découverte» vereinigte Schau fundamentaler Entdeckungen auf allen Gebieten der Wissenschaft, von der höheren Mathematik angefangen bis zur experimentellen Biologie. Sie ist insofern neuartig, als sie sich nicht in der Darbietung unverständlicher Apparate und Tabellen erschöpft, sondern mit allen Mitteln das Publikum zur Teilnahme an jenen Vorgängen zu bewegen sucht, die sich in den Laboratorien, Sternwarten, Studierzimmern abspielen. Geschultes Personal veranstaltet Demonstrationen; Phonogramme laufen ab; Lehrfilme greifen erläuternd ein; Dioramen und Panoramen ergänzen das Werk der graphischen Darstellungen und der Kommentare. Strenge Wissenschaft, die sich unter der Aegide der namhaftesten Forscher leutselig auf den Markt begibt. Und ohne nach billiger Popularität zu haschen, gelingt es ihr doch, der Menge Sensationen zu bereiten, neben denen die der Schaubuden-Attraktionen und der alten Scharlatane verblasen. Man drückt auf einen Knopf und vertrackte Modelle beginnen zu funktionieren; man durchwandelt ein geheimnisvolles Dunkel, in dem es plötzlich knistert und blitzt. Nichts spannender als diese weisse Magie. Die Wahrscheinlichkeitsrechnung erlangt eine unwahr-

Systematische Darstellungen aus der Literatúrausstellung
oben: Gustave Flaubert, unten: Marcel Proust
Schriftproben, Dokumente aus der Familie, dem sozialen Milieu, dem Bildungskreis und Lebenslauf des Schriftstellers





scheinliche Verführungskraft, und der Raum der Fluoreszenzerscheinungen gleicht einem Zauberkabinett. Es ist, als sei man wieder zum Knaben geworden und verschlänge einen Jules-Verne-Roman nach dem andern.

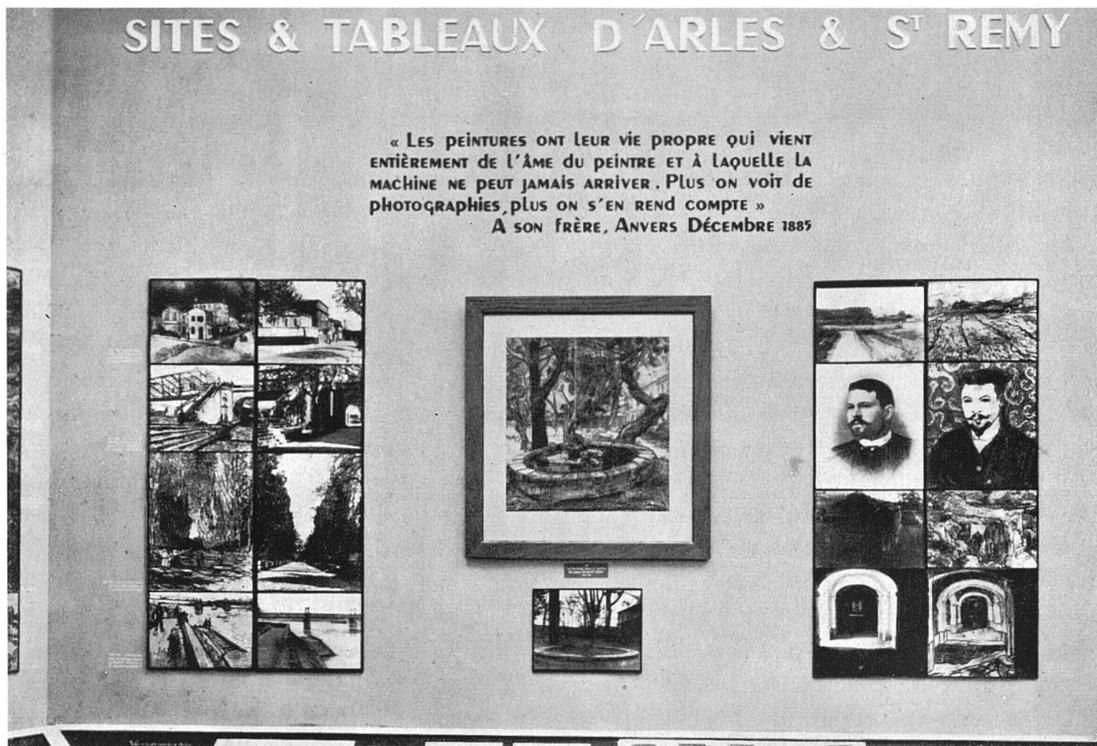
Mendelsche Vererbungsgesetze, Atomtheorie, X-Strahlen — Einzelheiten aufzählen zu wollen, wäre ein Aberwitz. Immerhin mag verzeichnet werden, dass manche Abteilungen besonders eindrucksvoll sind. So die astronomische, die inmitten kosmischer Szenerien von ausserordentlicher Sinnfälligkeit ein aus der Stratosphäre aufgenommenes Bild der Erde enthält, auf dem diese schon fern wie ein sonderbar nahgerückter Himmelskörper wirkt. So auch die medizinische Abteilung; der Ueberblick, den sie über den menschlichen Organismus, die Krankheiten und die Leistungen der ärztlichen Wissenschaft gewährt, ist so vollständig, dass er sogar die zur Identifikation von Verbrechern angewandten Methoden umfasst. Aber wesentlich ist in diesem Zusammenhang allein die Kunst des Arrangements. Man hat jedes Forschungsgebiet als ein in sich geschlossenes Ganzes behandelt und dadurch erreicht, dass die Phänomene nicht isoliert auftreten wie Kuriositäten, sondern untereinander in sinnvoller Verbindung stehen. Sie sind Etappen einer Entwicklung, die überall vergegenwärtigt wird. Galilei hat in der Ausstellung seinen Ort, und mit dem modernen chemischen Laboratorium wird eine Alchimistenküche konfrontiert. Mehr noch: es ist dafür gesorgt, dass der Beschauer die Entdeckungen wirklich als das Ergebnis menschlichen Bemühens begreift. Er sieht die Bilder der Forscher, die unser Wissen gemehrt haben, erhält Einblick in ihr Lebenswerk und lernt er-

kennen, dass die von ihm wie selbstverständlich hingegenommenen Güter der Zivilisation unter zähen Kämpfen Stück für Stück der Natur abgerungen worden sind.

Damit ist auch schon etwas über den Zweck der Schau ausgesagt. Natürlich fällt ihr keineswegs die unerfüllbare Verpflichtung zu, das Publikum in die Zahlentheorie einzuführen oder es mit der neuesten Physik vertraut zu machen. Wohl aber soll sie ihm einen Begriff von der Bedeutung der theoretischen Naturwissenschaften vermitteln, ihm zeigen, dass die scheinbar abgelegensten Forschungen zu irgendeiner Stunde von grösstem praktischem Nutzen sein können. Die Aufgabe der Ausstellung besteht darin, den Primat der Theorie zu unterstreichen und so der heute üblichen Meinung, dass die Praxis wichtiger sei als weltfremdes Theoretisieren, die notwendige Korrektur zu erteilen. Zu dieser Aufgabe kommt eine zweite sozialer Art. Sie betrifft die Selektion des Nachwuchses und lässt sich nicht besser ausdrücken als mit den Worten Jean Perrins, dem die Organisation der Schau zu danken ist. Perrin schreibt im Vorwort des Katalogs:

«...on peut espérer que, dans ce peuple où subsistent d'immenses réserves inutilisées, il se rencontrera parmi les jeunes visiteurs qui n'ont pas été favorisés par une éducation jusqu'ici toujours réservée à un trop petit nombre de privilégiés, des esprits particulièrement aptes à la recherche, auxquels leur vocation se trouvera révélée... Je peux bien rappeler à ce sujet que Faraday... n'était qu'un simple ouvrier relieur et que le hasard seul l'a conduit dans les laboratoires. S'il se révélait ainsi dans notre Palais de la Découverte une seule grande vocation de même sorte, notre effort à tous serait payé plus qu'au centuple.»

Verhandlungen sind eingeleitet, die darauf abzielen, den Fortbestand des Palais de la Découverte zu sichern. Hoffentlich führen sie zu einem guten Ende.

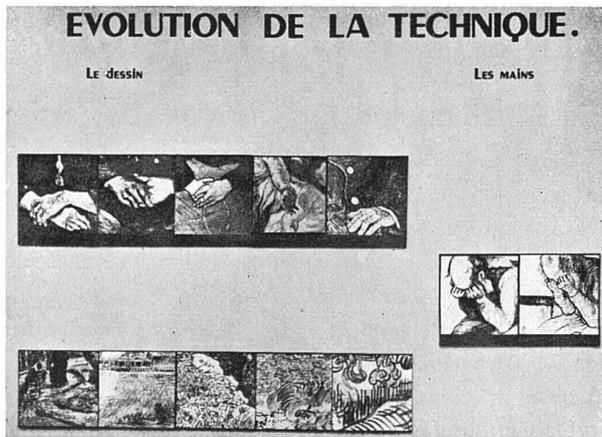
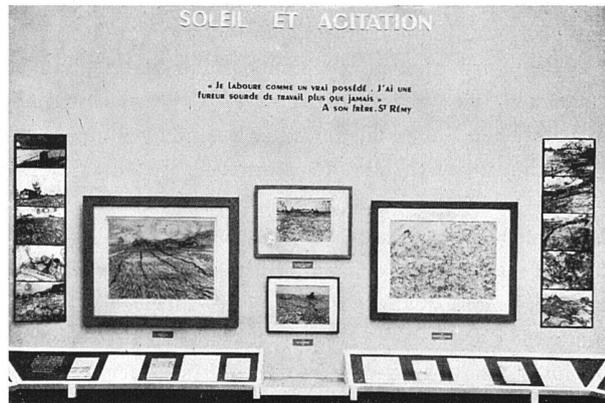


Kunstpavillon der Ausstellung

Ist das Palais de la Découverte ein sorgfältig durchorganisiertes Unternehmen, so scheint über dem Kunstpavillon der Zufall gewaltet zu haben. Der Inhalt dieses am Rand der Ausstellung gelegenen Pavillons gleicht in der Tat einem auf gut Glück zusammengestoppelten Konglomerat von Resten, für die anderswo kein Raum mehr vorhanden war. Ein Speicher. Heutiger Kunst gewidmet, birgt er eine Masse von Gemälden, Skulpturen, graphischen Arbeiten und architektonischen Entwürfen, unter denen gewiss Leistungen hohen Ranges nicht fehlen; aber sie blühen inmitten eines üppig wuchernden Unkrauts, das sie zu ersticken droht. Am ausgedehntesten ist die französische Schau, auf die einzugehen sich jedoch um so weniger lohnt, als die hier befindlichen Ausnahmen zweifellos über kurz oder lang in einer gewählteren Umgebung wiederkehren werden. Eher schon empfiehlt sich die summarische Würdigung der paar ausländischen Abteilungen, die auch in völkerpsychologischer Hinsicht nicht des Interesses entraten.

Aus der Schweizer Abteilung seien die farbenfrohen, kräftig modellierten Köpfe A. Blanchets erwähnt, die dem blassen, länglichen, etwas misogynen Gesichtstypus von P. Auberjonois das Leben schwer machen. Unter den Landschaften fällt ein trübes Vorstadtbild J. v. Tscharners auf, der auch ein handfestes Stilleben in Gelb und Grün zeigt; ferner eine impressionistische Arbeit von C. Amiet: hinter einer weiten Rasenfläche erhebt sich ein nüchterner Gebäudekomplex, dessen Rot schön im Dunst glüht. Hie und da finden sich Werke, die sich von der Tradition losreißen möchten und einen gemässigten Vorstoß wagen. So die leicht exotische

Van-Gogh-Ausstellung im neuen Museumsbau zwischen Quai de Tokio und Avenue Wilson, Paris. Systematische Konfrontation von Fotografien des Bildmotivs mit den Bildern, Darstellung der Stilentwicklung und des Zusammenhangs bestimmter Kunstwerke mit bestimmten Perioden im Leben des Malers



Frauenbüste von Hermann Haller, die den Eindruck des Saugenden zu erwecken weiss, und vor allem E. Morgenthalers Leichenbegängnis im Schnee — ein grösseres Gemälde, das ungeachtet seines traurigen Gegenstandes heiter stimmt. Denn von einem Hauch des Surrealismus gestreift, mokiert es sich witzig über die Art und Weise, in der konventionelle Spiessbürgerlichkeit mit dem Ereignis des Todes fertig wird. Aus der Monotonie des von schwarzen Trachten bedeckten Schneegeländes stechen der feuerrote Haarschopf eines Beerdigungsteilnehmers und das lebensbejahende Giftgrün der Kränze hervor; zwei impertinente Farbkleckse, die mit einer wahren Unschuldsmiene der aufgesetzten Weihe Hohn sprechen.

Kleine Nationen entfalten sich in grossem Rahmen. Die Polen besitzen starke Talente, die vom Primitiven unvermittelt ins Geschlechte hinüberwechseln. Erdgerüche mischen sich mit erlesenen Parfüms, und zwischen ertümlichen Visionen wird Picasso beschworen. Kaum anders verhalten sich die Bulgaren, die ihre rustikale heimatliche Atmosphäre gern mit der Pariser Atelierluft vertauschen. In seltenen Fällen gelingt eine Symbiose. Holland steuert einige anziehende Porträts bei — es sei etwa das durchscheinend zarte Mädchen von Ernst Leyden genannt — und bevorzugt im übrigen wie Belgien Traditionelles von teilweise guter Qualität. Luxemburg identifiziert sich mit den Arbeiten von Joseph Kutter, die durchweg eine Neigung zum Dekorativen bekunden und an leuchtende Bühnenscheinungen gemahnen. Die Tschechoslowakei wartet mit einer erstaunlichen Fülle künstlerischer Begabungen auf, deren Heraufkunft durch die demokratische Verfassung des jungen Staatengebildes begünstigt worden sein mag. Dank dem noch frischen Bewusstsein politischer Freiheit ist man hier experimentierlustig und vom Verlangen beseelt, seine Möglichkeiten voll auszutragen. Der glücklichen graphischen Abteilung reiht sich ebenbürtig die plastische an, in der Otto Gutfreunds Gruppe einer liegenden Arbeiterfamilie Beachtung verdient. Gleich fortschrittlich gesinnt ist die Malerei. Antonin Prochazka und Jindrich Styrsky formen surrealistische Einflüsse

Ein Museumsentwurf von Le Corbusier

Die Besucher der Pariser Weltausstellung haben auch das neue Doppelmuseum kennengelernt, das sich zwischen der Avenue Wilson und dem Quai de Tokio erhebt und zu einer Hälfte der Stadt Paris, zur andern dem Staat als Ausstellungsbau dienen soll. Unter den Entwürfen, die für das Projekt eingereicht waren, befand sich auch einer von Le Corbusier. Die Jury hat sich mit ihm nicht befreunden können. Aber dieser Entwurf ist in vielem so vorbildlich für einen modernen Museumsbau, dass er nicht

weiter aus, Maxim Kopf fesselt durch ein Bild von Rosa Valetti und V. Spalazo bringt ein effektvolles, mit Mondlichtspritzern übersätes Nachtstück. Viele Arbeiten fallen ab; aber alle leben sie doch.

Im Gegensatz zur tschechischen Ausstellung wirkt die deutsche erstorben; zum mindesten ermangelt sie ganz jener Lust am Abenteuer, die den Künstler erst zum Künstler macht. Die eingesandten Arbeiten vermeiden nicht nur geflissentlich den Bezug auf die Aktualität, sondern fliehen geradezu vor ihr und verraten damit freilich wider Willen ihre Abstammung aus einem Lande, in dem der Kunst die Marschroute vorgeschrieben wird. Es ist, als seien sie in einem Glashaus entstanden, das sie vom Heute trennt und jeden Luftzug fernhält. Unstreitig zeugen manche Leistungen von einem soliden Können; das hindert nicht, dass sämtliche Werke ausgesprochen starr anmuten und sich mit Vorliebe in die Sphäre des harmlosen Idylls oder in abgelebte Epochen zurückziehen. Klaus Richters Doppelbildnis seiner Eltern ruft die Erinnerung an Dürer, Holbein oder Memling wach; ein anderer Männerkopf ist in der Gegend von Cranach zu Hause; eine winterliche Alpenlandschaft könnte die Staffage irgendeines mittelalterlichen Gemäldes sein. Dazwischen Gestalten in Bauerntracht und ein bärtiges Gesicht, das an alte Holzschnitzwerke anklingt. Ebenso archaisch ist die graphische Schau, in die sich wie zufällig eine Zeichnung Gulbransons verirrt hat — eine jener delikatsten Linienkompositionen, die allerdings bereits klassisch heissen dürfen. Hebt man noch die technisch glänzend ausgefeilten Pflanzenstudien von Wilhelm Heyse hervor, die aber als Muster romantischer Versonnenheit auch nicht das letzte Wort sind, und vielleicht mehrere Figurinen Hanna Nagels, denen sich die Spur einer persönlicheren Note zubilligen lässt, so bleibt ein Wust von Schwarzweissblättern übrig, deren Ehrgeiz darin besteht, längst historisch gewordene Stile und Sentiments neu zu beleben. Barocke Felsengebilde, Pferdomotive, herbe Variationen über südliche Städte und eine Unzahl ländlicher Szenen — das erstrebt Echtheit und ist ein Anachronismus.

S. K.

spurlos verschwinden darf, sondern aufmerksam studiert zu werden verdient.

Der Baukomplex, der sich zur Stadt hin (Avenue Wilson) stufenförmig nach oben zusammenschliesst, öffnet sich in entgegengesetzter Bewegung breitausladend zur Seine (Quai de Tokio). Durch diese gestufte Konstruktion haben fast alle Etagen Oberlicht, und das freiliegende Dach des ersten Stocks bildet eine grosse Terrasse, von der aus an der Seineseite rechts und links die sechs