

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 9: Ausstellungen

Rubrik: Tribüne

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: 18.04.2025

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

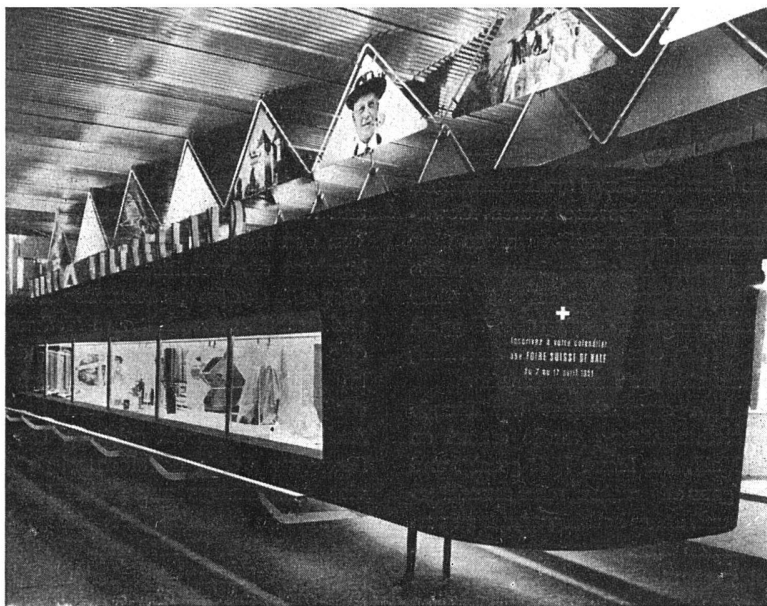
Tribüne

Die Schweizer Abteilung an der Internationalen Messe in Brüssel 1950

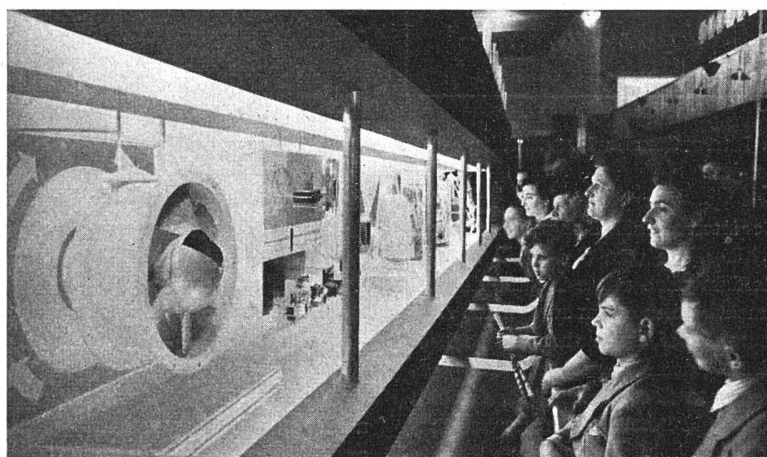
Veranstalter: Schweiz. Zentrale für Handelsförderung, Zürich.
Ausstellungsarchitekt: H. Hubacher-Constam, Zürich

Wir veröffentlichen die Schweizer Abteilung an der letztjährigen Brüsseler Messe als einen besonders interessanten und neuartigen Beitrag zum Thema Ausstellungen. Aus Raumgründen war es nicht mehr möglich, sie im Hauptteil dieses Heftes zur Darstellung zu bringen.

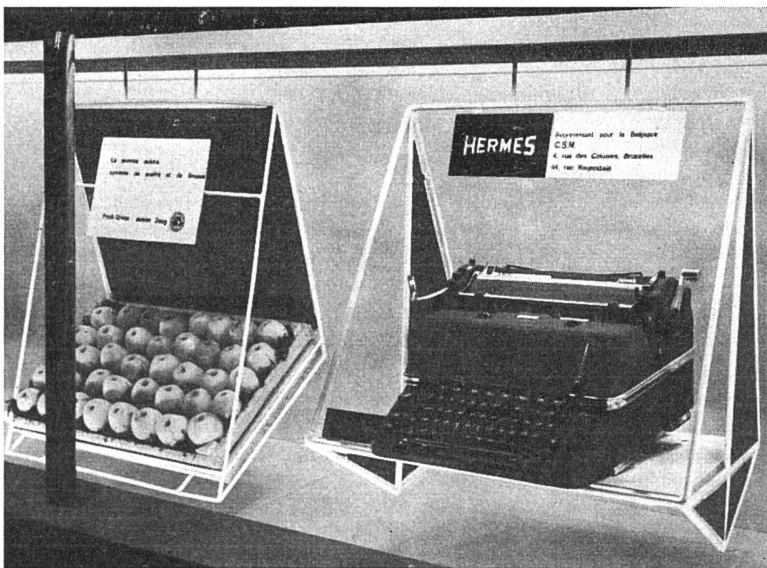
Das Interessante dieser Lösung besteht im Prinzip darin, daß der Besucher nicht die Ausstellung zu durchwandern braucht, sondern daß die ausgestellten Gegenstände an seinem Auge vorbeigeführt werden. Zu diesem Zwecke wählte der Architekt ein in der Industrie oft verwendetes Förderband, das er den besonderen Zwecken geschickt anzupassen verstand. Der von der Fa. Daverio & Co. AG. Zürich gelieferte Kreistransporteur ist 25 m lang und führt auf speziell entworfenen Traggestellen 27 verschiedene Produktengruppen durch die an den beiden Längsseiten des Ausstellungsgehäuses angebrachten langgestreckten und hell erleuchteten Schaufenster. Die ausgestellten Produkte wurden in Zusammenarbeit mit den beteiligten Verbänden und Firmen auf Grund der effektiven Exportzahlen nach Belgien sorgfältig ausgewählt. Sie verteilen sich auf die verschiedenen Branchen wie folgt: 8 auf die Textil- und Bekleidungsindustrie, 5 auf die Uhrenindustrie, 8 auf die Maschinen-, Apparate- und Instrumentenindustrie, 3 auf die chemische Industrie und auf verschiedene Branchen, 3 auf den Lebensmittel-export (Obst und Obstprodukte, Käse). Die getroffene Lösung, die gleichzeitig den großen Vorteil eines minimalen Platzanspruches hat, erwies sich, wie zahlreichen Pressestimmen zu entnehmen ist, als außerordentlich wirksam. Dem Besucher wird in kürzester Zeit die Fülle des Ausstellungsgutes mühelos vor Augen geführt, wobei die sorgfältige Auswahl und die saubere graphische Darbietung (H. und L. Ganzenbein, Graphiker, Zürich) das ihrige



Internationale Messe in Brüssel 1950. Die schweizerische Abteilung



Die Träger mit den Ausstellungsgegenständen ziehen an den Besuchern vorbei



dazu beitragen. Das Element der Bewegung, das sich bekanntlich für Ausstellung besonders gut eignet, oft aber auch mißbraucht wird, hat hier eine äußerst sinnvolle Anwendung gefunden.

Die übrige Gestaltung der Abteilung umfaßte eine Reihe von Bildern über die touristische Schweiz, die über dem schwarz gestrichenen Ausstellungsgebäude in einer zickzackförmigen, unsere Schweizer Berge symbolisierenden Bekrönung angeordnet waren. Gewissermaßen als Baldachin wurden über der ganzen Abteilung blau eloxierte Wellaluminiumplatten aufgehängt. Der Boden war mit einem roten Teppich belegt. Am einen Ende der Abteilung befand sich die Auskunftsstelle.

Die sich ausgezeichnet bewährende Ausstellungslösung wurde erneut an der Mailänder Messe 1951 gezeigt und darf ganz allgemein als eine grundsätzliche und daher beliebig wieder zu verwendende Ausstellungsform bezeichnet werden.

a. r.

Tagungen

3. Internationaler Kunstkritikerkongreß

Der internationale Kongreß der Kunstkritiker, der vom 2.-10. Juli in Amsterdam seine dritte Tagung abhielt, brachte neben einem anregenden Austausch über akute theoretische Probleme einen dringend notwendig gewordenen Zusammenschluß, der sich aus der Erörterung der stets wachsenden Schwierigkeiten auf dem Gebiete der Reproduktionsrechte ergab. Diese Crux des Verlegers moderner Kunstbücher scheint sich in gefährlicher Weise interkontinental auszuwirken. Mit juristischen Paragraphen wird dem Schriftsteller sowohl wie dem Verleger die Möglichkeit, Texte mit modernen Abbildungen zu illustrieren, erheblich erschwert, wenn nicht langsam vereitelt. Es wurde festgestellt, daß sowohl die Preise, die von staatlichen Museen wie von privaten Gesellschaften heute z.T. als Copyright gefordert werden, oft weit über die normale finanzielle Kalkulation dieser Bücher hinausgehen. Das «Syndicat de la Propriété Artistique» erschien dabei als oberste Gendarmerie, die sowohl dem Künstler schadet, dessen Rechte sie formell vertritt, wie auch dem Autor und Verleger, der seine Tribute bei ihr abgeben muß. Ein positiver organisatorischer

Vorschlag wurde vorgebracht (D. Silverster), der auf Zusammenfassung einer internationalen Übersetzerzentrale hinwies, mit fachgeschulter Besetzung, was sich auch auf die Kenntnis des zu vermittelnden Materials beziehen müsse. Ebenso wurde die Organisation einer Sammelstelle aller Kataloge von modernen Ausstellungen z.B. in einer Pariser Bibliothek (R. Cogniat) begrüßt, da es dem Kritiker Überblick und rasche Information verschafft.

Von den theoretischen Darstellungen brachten die verschiedenen Vorträge über «Die Quellen der abstrakten Kunst und modernen Architektur in Holland» eine anregende Ergänzung zu der im Stedelijk-Museum aufgebauten «Stijl-Ausstellung» (von dem Stijl-Architekten Rietveld geleitet). Diese Bewegung wurde dokumentarisch in vier Ausstellungsräumen vorgeführt, mit Bildern von Mondrian, Doesburg, van der Leeck, Huzard und Vordemberge, Architekturentwürfen und -Modellen, Möbeln und den überaus wichtigen Jahrgängen der «Stijl»-Zeitschrift (1917-1927) mit ihrer vielseitigen Orientierung, auch zu Plastik, Poesie und Film. Während J. J. Sweeny vor allem in seinem Vortrag die Malerei Piet Mondrians aus allen Phasen seiner Entwicklung behandelte, besonders lebendig gestaltet durch literarische Belege, erörterte S. Giedion die Bedeutung der Stijl-Gruppe, die, von Theo van Doesburg geleitet, sich für die gesamte moderne Architekturbewegung als entscheidend herausstellte. Obwohl Herbert Read sie als eine esoterisch gebliebene, «avantgardistische Elite» charakterisierte, mußte er doch ihre spezielle Wirkung auf die jüngste Architektur Englands feststellen, wobei noch die allgemein klärenden und anregenden Einflüsse auf den modernen Industrieartikel zugefügt werden mußten. Die Darstellung des holländischen Vertreters H. C. Jaffé berührten speziell den holländischen Charakter der Stijl-Malerei, die innerhalb der allgemeinen Neuorientierung der Kunst in jenen aufbauenden Jahren, trotz der universalen Zielrichtung der Teilnehmer, ihre regionalen und historischen Wurzeln nicht verleugnen kann. Eine gemeinsame Fahrt durch die Grachten konnte gerade durch mehrere Jahrhunderte hindurch eine Abundanz rechtwinkliger Fassadenaufteilung mit ihrem reichen Spiel an betonten Tür- und Fenstereinfassungen aufzeigen und den regionalen Geist jener Bilder historisch illustrieren, die zweifellos – jenseits des speziell Motivischen – doch von dieser

Art Imagination traditionell gespeist wurden, ebenso wie ein Blick vom Flugzeug auf die betont konstruktive Aufteilung und künstliche Bearbeitung des Landes – als speziell holländische Eigenart – den allgemeinen geistigen Ausgangspunkt dieser architektonischen Bildphantasie verständlich machte. Neben den weiteren Problemen einer «Beziehungsetzung zwischen Kunstkritik und Kunstgeschichte» mit nicht immer ganz glücklich ausgeführten Kontrastierungen beider Gebiete – L. Venturi bezeichnete beide Aktivitäten treffend: «les frères» – schien das Thema «La psychologie de l'art» von besonderer Aktualität zu sein. L. Degand betonte mit Recht drei elementare Faktoren eines jeden Kunstwerkes: den Schöpfer, das Werk und den Beschauer. R. Huyghe brachte zu diesem Thema in einer gedanklich wie sprachlich brillanten Auseinandersetzung aufschlußreiche Beiträge. Der Referent sieht: Kunstpsychologie im speziellen Zusammenhang mit der modernen Mentalität, die heute aus den experimentellen und historischen Bezirken ihre Geisteshaltung bezieht. Aus beiden Quellen sollten Schutzmittel gegen verfrühte Dogmatik erwachsen. Die zentrale Frage liegt heute nicht mehr in der Prägung eines Schönheitsbegriffes (der sich überhaupt nicht definieren läßt), sondern geht um das Eindringen in das innere Leben der Form, das untrennbar von ihr geworden ist. Von zentralem Interesse ist der psychische Gehalt sowie seine psychische Auswirkung geworden. Henri Delacroix und H. Focillon (La vie des Formes) wurden als wegweisend angeführt neben T. Lipps (warum blieb W. Worringer aus?). Die Forderung an den modernen Kritiker lautet: Jenseits «pseudoabsoluter» Prägungen, die von vorneherein mit falschen Normierungen auftreten, in einer freien Erfassung der schöpferischen Leistung erkennend und erklärend vorzudringen. Darin sind schon die Negation aller sterilen Ordnungsbegriffe und die positive Einstellung auf die geistigen Intensitäten eines Kunstwerkes enthalten.

Die gegenwartbewußte Haltung, die sich in allen Vorträgen und Diskussionen auch in diesem Kongreß wieder abzeichnete, wurde auch in der Behandlung der Museums- und Ausstellungsfragen evident. Sandberg, der Direktor des Stedelijk Museums, verlangte in diesem Sinne nicht nur Erziehung des Publikums durch häufige moderne Ausstellungen, sondern auch eine betonte Gegenwartsperspektive