

# LOF VAN DE „LA”



## ENKELE BESCHOUWINGEN OVER TENTOONSTELLINGEN EN KUNST DOOR ROGER AVERMAETE

**I**NDIEN de tentoonstelling van het Prado-museum te Genève ruim besproken werd in de buitenlandsche pers, was de belangstelling eerder gering voor de Nationale Zwitsersche Tentoonstelling („Landesausstellung” of korter „LA”), welke te Zürich plaats vond. Al dadelijk kan men antwoorden, en niet ten onrechte, dat beide manifestaties moeilijk te vergelijken zijn: eenerzijds een paar honderd eerbiedwaardige meesterstukken van de schilderkunst, anderzijds een ensemble van zeventig paviljoenen die een synthese geven van de hedendaagsche activiteit van een land. Het is typisch voor den



## LOF VAN DE „LA”

tijdgeest dat de belangstelling voor de werken van het verleden veel grooter is dan voor actueelen arbeid, vooral als men bedenkt dat vele buitenlanders die Genève bezochten op verre na geen kenners waren — de gesprekken die men kon opvangen, voor Velasquez, El Greco, Goya en tutti quanti, bewezen zulks op doorslaande wijze — terwijl Zürich iets bracht waar een ieder zijn gading kon vinden. Die cultus voor het verleden, welke het Westen bezielt, terwijl al wat nieuw is met onverschilligheid bejegend wordt, is voorzeker een teeken van ouderdom. In vervlogen tijden was de westerling minder conservatief!

Het gemis van belangstelling vanwege de buitenlandsche critici kan door een vooroordeel verklaard worden. Een ernstig criticus — zoo heet het — kan zich niet bezighouden met dergelijke manifestaties, door hem beschouwd als minderwaardig omdat ze niet behooren tot het gesloten domein der fraaie kunsten, het eenige dat hij betreden kan „sans déchoir”, in alle waardigheid. Over groote tentoonstellingen (jaarmarkten, zullen en sourdine de puristen zeggen) schrijven alleen de journalisten belast met het relaas der inhuldigingsplechtigheden. Deze heeren geven steeds uiting aan hun gestereotypeerde gevoelens van bewondering, overtuigd als ze zijn dat het geringste voorbehoud noodlottige gevolgen voor de exploitatie zou beduiden.... Alle groote tentoonstellingen verdienen gewis geen belangrijk commentaar, doch als dit commentaar ten volle gewettigd is, mag het dubbel betreurd worden dat het achterwege blijft terwille van een vooroordeel. Over dit vooroordeel valt heel wat te zeggen. In menig land is de rechtmatige belangstelling voor de vrije kunsten ontaard in een laakbaar exclusivisme, met als gevolg dat de toegepaste kunsten, zoo niet volledig genegeerd, dan toch erg geminimaliseerd worden. Dat een æsthetische waarde kan gegeven worden aan zuiver technische constructies wil er bij velen niet in. Dat schoonheid kan bereikt worden zonder dat naar schoonheid werd gezocht, zooals in sommige creaties van den ingenieur, komt voor als een ketterij aan degenen die de kunst opsluiten en haar uit het dagelijksch leven weren.

Om de eventueele beschuldiging van overdrijving te ontzenuwen, zal het volstaan te verwijzen naar de enkele artikels die door critici aan de „Landesausstellung” gewijd werden: deze opstellen handelen bijna uitsluitend over schilder- en beeldhouwkunst. De inrichters worden algemeen geloofd omdat ze, in zulke ruime mate, beroep deden op de kunstenaars van hun land, die, op hun beurt, een pluimpje krijgen voor het gepresterde werk.... Hiertegenover kan aangevoerd worden dat een manifestatie als de „LA” nog wat anders te beduiden heeft, ook van uit een æsthetisch standpunt. Het hoofdaccent leggen op hetgeen schilders en beeldhouwers hebben bijgebracht tot het welslagen van het ensemble is de zaak geheel verkeerd begrijpen. Het volstaat niet



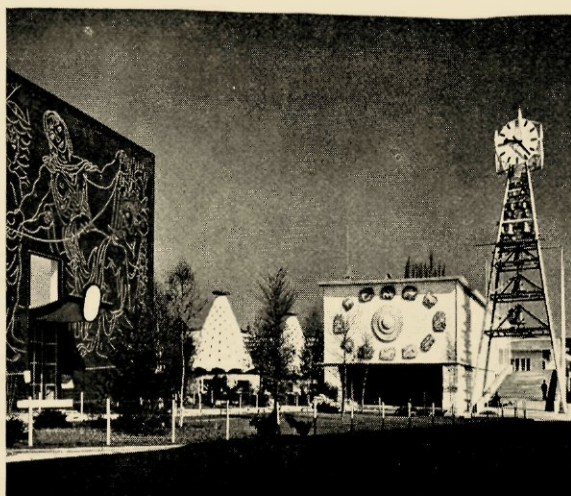
beroep te doen op talrijke kunstenaars om fataal een hoogstaand resultaat te bereiken, zulks hebben o.m. de Belgische afdeelingen op de Wereldtentoonstelling te Brussel, in 1935, op beslissende wijze bewezen. Om zulk moeilijk vraagstuk tot een bevredigende oplossing te brengen dient er ook rekening gehouden met factoren die niet rechtstreeks aan de kunst raken, alhoewel zij machtig bijdragen tot het bereiken van een æsthetisch resultaat. Deze factoren zijn doorgewoone van organisatorischen aard. Men moet weten wat men wil en de vooropgezette gedachten planmatig uitwerken. Vroeger heeft men nooit dergelijke bekommernissen gehad. De groote tentoonstellingen waren onooglijke dingen en het is niet omdat, als curiosum, het een en ander bewaard bleef (b.v. het thans vernielde Crystal Palace te Londen, in 1851, en de Eiffeltoren, te Parijs, in 1889) dat deze prestaties minder streng dienen beoordeeld. Vóór de XIXe eeuw zijn groote tentoonstellingen met oeconomicen ondergrond onbekend. Sindsdien hebben ze zich echter gemultipliceerd op een verbluffende wijze, alhoewel de financieele uitlagen meestal slecht en vaak rampspoedig uitvielen. Als echte kinderen van de Industrieele Omwenteling dragen ze de teekens van den wansmaak welke gansch de XIXe eeuw kenmerkt en die kan toegeschreven worden, voor een ruim deel, aan de afzijdige houding van de kunstenaars, die de theorie van den Ivoren Toren en „l'art pour l'art” uitvinden en beoefenen, juist wanneer de industrialisatie en het verdwijnen van de ambachten een daadwerkelijk optreden van hunnentwege gewettigd had. Het heeft tot het einde van de XIXe eeuw geduurd alvorens men aan industrieele kunst is gaan denken en tot het eerste derde der XXe, alvorens een evenwicht gevonden werd, waarvan de „LA” een prachtig voorbeeld geeft.

De „Landesausstellung 1939” te Zürich is de jongste van een reeks waarvan de vorige plaats vonden: in 1914 te Bern, in 1896 te Genève, in 1883 te Zürich, in 1857 te Bern, of vijf tentoonstellingen in een tijdspanne van méér dan tachtig jaar, hetgeen meteen beduidt dat men nooit aan improvisatie deed. Wat een les voor sommige landen waar een echte expositiemanie woedt! (In België, vier internationale tentoonstellingen in minder dan tien jaar...). Zwitserland wil met deze tentoonstellingen een treffend beeld van zijn leven geven. Een al te snelle herhaling zou ongetwijfeld de demonstratie verzwakken, omdat de wijzigingen slechts duidelijk uitkomen na een zekeren tijd. Nagenoeg alle vormen zijn onderworpen aan wijziging, doch alvorens de leek er door getroffen wordt, moet een geheel nieuw beeld het vroegere verdrongen hebben. En wat geldt voor het gefabriceerde product geldt ook voor het uitzicht van een tentoonstelling. Daarom juist is het noodig niet te gauw te herbeginnen.



## LOF VAN DE „LA”

Indruk maken op den bezoeker, zijn aandacht kapen, hem iets leeren als 't kan, is zeker de leuze van elke tentoonstelling. In de vorige eeuw zocht men de oplossing in het kolossale. Er was alleen sprake van paleizen! Op dit stuk hebben de gedachten sterk geëvolueerd. Voor een tentoonstelling die, zooals de „LA”, didactisch wil te werk gaan, stelt zich vooreerst een vraagstuk van urbanisatie. Dit woord klinkt misschien een beetje geforceerd en nochtans, wie



*Textiel- en uurwerk-afdeeling*

er even wil bij stilstaan, zal toegeven dat het gewettigd is. Om van den toeschouwer het maximum aandacht te bekomen, moet men hem boeien, zonder dat de vermoeienis hem lusteloos maakt. Wee de tentoonstelling waar de bezoeker aan een kruispunt radeloos staat te kijken of moeizaam een plan tracht te ontcijferen! De inrichters van de „LA” hebben perfect begrepen dat een plan niet altijd voldoende is om den bezoeker te helpen. Zij vulden het aan met een plan van verkeer, waarop een wegwijzer niet alleen een oplossing gaf om in goede orde de verschillende paviljoenen te bezoeken, doch er elk paviljoen afzonderlijk bij betrok. Men hoeft zich maar te herinneren hoe b.v. in 1937, te Parijs, sommige paviljoenen aan een bestendig „embouteillage” leden, om het nut van een volkomen doorgevoerd circulatieplan naar waarde te schatten, en het is niet overdreven te beweren dat thans een ruim deel van het succes afhangt van dit onzichtbaar element.

Hoe boeit men den toeschouwer? Door afwisseling, zal men allicht denken. Ja zeker, op voorwaarde dat het geen rommel wordt. Afwisseling kan bekomen worden zonder aan orde te verzaken. En hier hoeven de Zwitsers in de eerste plaats geloofd, omdat ze in een tentoonstelling, die toch bedoeld was als een monster-reclame voor hun land, vastberaden elken vorm van rechtstreeksche publiciteit geweerd hebben. Ze hebben evenmin tuinen en wandelingen laten ontsieren door allerhande huisjes en kraampjes waar men souvenirs, worst, snuisterijen of drank koopen kan. Inzake souvenirs, zijn ze zelfs kordaat tot den aanval overgegaan met aan een schandpaal al de leelijke dingen te spijkeren, die in Zwitserland, zooals elders, aan den naïeven toerist aangeboden worden als perfect „eigentümlich” en die het gebroed moeten zijn eener internationale bende ter verbastering van den goeden smaak. Orde scheppen in een zóó uiteenlopende



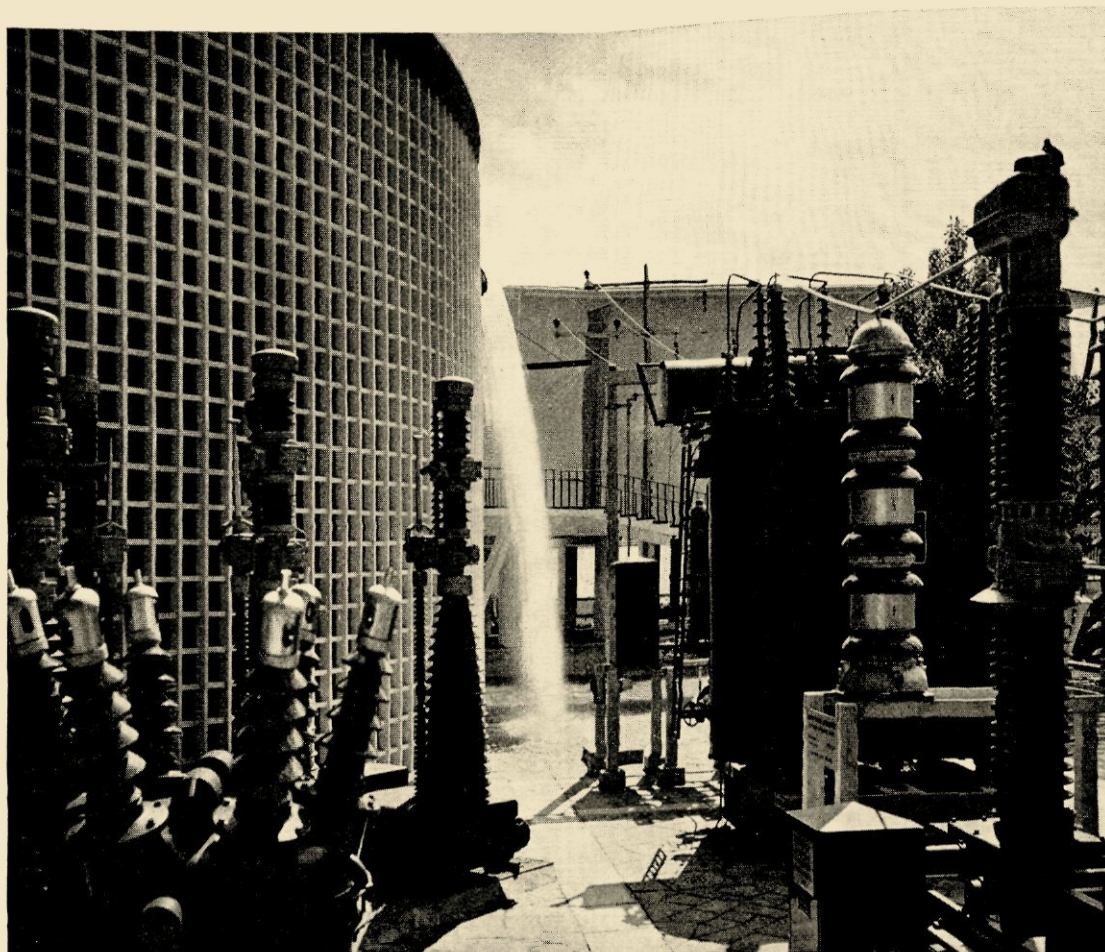
stof als de productie van een gansch land is voorwaar geen gemakkelijk vraagstuk. De Zwitsers hebben de oplossing gezocht in het aanwenden van een thematisch systeem. De verheerlijking van hun land werd gebaseerd op de veertien volgende thema's: 1. het Vaderland — de Natie; 2. de Electriciteit; 3. ons Hout; 4. Zwitserland, paradijs der vacantes; 5. Landbouw; 6. Jacht en Vischvangst; 7. De Voedingswaren en haar bereiding; 8. de Fabriek en de Werkplaats; 9. Bouwbedrijf en Woning; 10. Het Kleed maakt den mensch; 11. Debet en Credit; 12. Verbindingen en Vervoer; 13. Kracht en Gezondheid; 14. Onderwijs, Wetenschappen, Letteren. Er werd, zooals men ziet, geen bijzondere afdeeling voor de schoone kunsten voorzien, omdat de arbeid van kunstenaars zeer wijselijk geïntegreerd werd in het beeld van de Tentoonstelling zelf. Deze thematische indeeling moest niet alleen dienen om orde te scheppen in een zeer uitgebreid arbeidsveld, zij liet bovendien toe elk thema op zijn beurt te behandelen als een zelfstandig geheel, in hetwelk de bijdrage van den enkeling ondergeschikt bleef aan een geordend plan.

Het is noodig nadruk te leggen op de gedachten, welke de inrichters van de „LA” geleid hebben, alvorens na te gaan wat de verwezenlijking gebracht heeft. Het is omdat zij deze gedachten trouw gebleven zijn, dat ze in de uitvoering een eenheid bereikt hebben, die als model dienen kan voor alle inrichters van tentoonstellingen. Elk thema werd uitgewerkt van binnen naar buiten, zooals het zou moeten, maar zooals het doorgaans zelden gebeurt. Deze doenwijze heeft den gelukkigsten invloed gehad op de architecten, want de paviljoenen zijn gegroeid uit de innerlijke behoeften en niet omgekeerd. Dient nog herhaald dat het verkeerd is het te exposeeren materiaal te moeten aanpassen, zoo goed of zoo kwaad als het gaat, aan een a priori geconcipieerd paviljoen?

Sommige architecten misprijzen elke tentoonstellingsarchitectuur, onder voorwendsel dat zij niet echt zou zijn. Voor deze puristen is de architectuur synoniem van duurzaamheid en al wat niet geconstrueerd wordt met blijvende materialen wordt als ongeldig verworpen. Het lijdt geen twijfel dat de schijn-architectuur, die vaak in tentoonstellingen aangewend wordt, volkomen onverdraaglijk is. Paleizen met een marmeren bekleedsel, geplakt op een houten of licht-metalen karkas, zijn verfoeilijke proeven van schijn-architectuur, die beter thuis hooren bij de tooneeltechniek. Vaak wordt van gips en staff een onzinnig gebruik gemaakt. Menschen die hun heil zoeken in dergelijke hulpmiddelen zijn geen architecten, maar decorateurs. Dit wil echter niet zeggen dat er geen architectuur kan bereikt worden met tijdelijke materialen. Alles hangt af van de geesteshouding der ontwerpers. Gezond denken! Een tijdelijke constructie moet, voor haar doel,



## LOF VAN DE „LA”



*Afdeeling electriciteit*

aan dezelfde eischen van degelijkheid beantwoorden als een bestendige. De materialen, of ze duurzaam zijn of niet, dienen eenvoudig aangewend zooals ze zijn, zonder bluf, en in die voorwaarden alleen kan er gepoogd worden ook æsthetisch iets te bereiken, want indien het respect van de materie de grondslag niet is van den bouw, kan er niets waardevols uit groeien. Wie aan camouflage doet, wie een materiaal wil promoveeren tot iets wat het niet is, loopt mis. De acht en twintig architecten die de „LA” gebouwd hebben — Hans Hofmann, hoofdarchitect, Dr Roland Rohn, F. Scheibler, O. Dreyer, Hermann Baur, A. Itten, Josef Schütz, R. Winkler, H. Lenzinger, Alfred Gradmann, K. Egender, E. Roth, L. A. Boedreker, E. F. Burckhardt, Hans Fischli, Joh. Freytag, Charles Thévenaz, A. Hoechel, W. Henauer, A. Oeschger, Heinrich Bräm, Max Kopp, K. Kündig, Karl Knell, Martin Risch, P. Lavenex, Jean-Pierre Vouga en Rino Tami — hebben dit uitstekend begrepen. Zij hebben in hoofdzaak hout, glas en eterniet gebruikt. Het zijn wat men kan noemen arme materialen. Maar de kunst wordt niet bepaald door den rijkdom van het materiaal, wel door zijn substantie. Het eerlijk aanwenden van de ge-



bezigde materialen heeft tot uitstekende æsthetische resultaten geleid, omdat voornoemde architecten trouw gebleven zijn aan het functionalisme. Nergens hebben zij gepoogd door goedkoope monumentaliteit indruk te maken, nergens wordt er op effect gejaagd. Zelfs de ingangen zijn doodgewoon, zonder eenigen decoratieven opzet. Deze nuchterheid is opvallend omdat ze contrasteert met de tendenzen welke in naburige landen domineeren. In Duitschland werden, zooals men weet, alle manifestaties der „Neue Sachlichkeit” doodgeverfd als producten van het zóó verfoeide „Kulturbolsjewismus” (hoogstwaarschijnlijk zal deze terminologie weldra door een andere moeten vervangen worden, gezien de nieuwe politieke koers in het Derde Rijk). Buiten het kleine groepje dat zich rond Le Corbusier schaaft, heeft het functionalisme nooit veel weerklank gevonden in Frankrijk. Italië, ondanks enkele interessante verwezenlijkingen, verzaakt moeilijk aan monumentaliteit. Verder dan de onmiddellijke bureu gaat het niet veel beter. Engeland waagt zich slechts langzaam aan modernistische experimenten en een land dat, zooals Rusland, eens beslist modernistisch gezind was, is in snel tempo naar de meest banale traditie teruggelopen. De nuchter-zakelijke architectuur vindt nog alleen aanhang in de kleine democratische landen. Men verwijt haar, en vaak met recht, een haast hopelooze droogheid. Te Zürich, hebben de Zwitsers op beslissende wijze bewezen dat functionalistische architectuur speelsch kan zijn: in plaats van de eentonige kubussen die voor velen de eenige uitkomst schijnen te zijn, verschillen al hunne paviljoenen van uitzicht, van vorm en van indeeling. En alhoewel geen enkel gebouw lijkt op een ander, hebben ze toch onderling iets gemeens. Nooit werd de diversiteit in de eenheid — heel Zwitserland kan men aldus definieeren — beter gediend. De strenge eischen welke aan de

*De feestzaal met 5000 zitplaatsen*



architecten gesteld werden, zijn wellicht niet vreemd aan de bereikte resultaten. Vooreerst het terrein: twee vrij smalle stroken aan beide oevers van het meer gelegen. Het staat bovendien vol boomen, waaraan niet geraakt werd! De architecten hebben bijgevolg een dubbel probleem moeten oplossen: eenerzijds, het scheppen van een ruimte om een bepaald expositiemateriaal onder dak te brengen; anderzijds, deze ruimte zóó indeelen dat de eeuwenoude



## LOF VAN DE „LA”

boomen niet in het gedrang kwamen. In menig geval, wanneer de aard van het paviljoen er zich toe leende, werden de boomen geheel of gedeeltelijk in de ruimte opgenomen en zorgden voor een zeer levendige versiering. „L'art naît de contrainte”, heeft André Gide gezegd. De waarheid van dit woord werd hier eens te meer bewezen.

Een gelijksoortige discipline werd aan de exposanten opgelegd en we kunnen den heer Meili, directeur van de tentoonstelling, best gelooven, waar hij schrijft: „Il n'a certes pas été facile de faire admettre à un peuple aussi épris de liberté et d'indépendance que le nôtre, la conception d'une œuvre collective, exigeant une discipline exempte de tout compromis.” Maar het is toch gelukt en niet zonder zelfvoldoening kan hij aanstippen: „Les grandes entreprises industrielles ont renoncé à leur prestige et admettant d'exposer — selon le programme d'exposition, par thèmes — à dix et même vingt endroits différents.” Als men hiermede vergelijkt wat in dit zelfde jaar 1939 gebeurd is te Rijssel en te Luik, dwingt de realisatie te Zürich de meest volledige bewondering af. Geen exposanten meer die heer en meester zijn in de hun toegezegde ruimte, ook geen systeem van contrôle, zooals het gebeurt, om de æsthetische waarde van het geheel te beschermen, doch een kordaat leidend optreden van het begin — het thema — tot het einde — de kleinste bijzonderheden van uitvoering. Elk object wordt aldus het onderdeel van een didactische voorstelling. De verklaringen, welke dienen verstrekt, zijn vaak belangrijker dan het object zelf, dat slechts te voorschijn komt als illustratie van een les. In het kader van de architectuur moet het hoofdaccent bijgevolg op de voorstelling gelegd worden.

De kunstenaars die voor deze moeilijke taak stonden, hebben zich meesterlijk uit den slag getrokken. Hun vondsten opsommen is onbegonnen werk. Met alle mogelijke hulpmiddelen hebben zij den toeschouwer weten te boeien: graphiek, plastiek, foto, licht, mechaniek, de producten zelf, alles is er bij te pas gekomen. Nooit schijnt hun vindingrijkheid te falen. Elk onderwerp inspireert hun een curieus idee. Amuseeren en interesseeren tegelijk is de leus en het geschiedt steeds met smaak, zonder gemakkelijke effecten na te streven. Wanneer het onderwerp er zich toe leent, krijgt men staaltjes van zeldzame verfijning te genieten. Soms is men getroffen door echt geestige oplossingen. Daar waar het past, komen surrealistische elementen te voorschijn. Een frissche, moderne geest spreekt uit dit alles. Men voelt zich waarlijk gegêneerd om van reclamekunst te spreken voor dergelijke prestaties. Architect Vouga gewaagt van „l'art un peu spécial de la présentation”. In het Zwitsersche tijdschrift *Art, Vie et Cité* (Maart, 1939) schreef hij o.m.: „Notre temps a donné à cet art, voisin de l'art publicitaire et tout



proche de l'art scénique, un relief tout particulier. Aller droit au but, en procédant par effets directs et par synthèses précises, est bien dans la note contemporaine. Rien, d'ailleurs, ne semble régir cette technique de la mise en évidence: ici, de peur de lasser, elle recherche l'inédit à en perdre haleine; là, au contraire, de crainte de se faire oublier, elle répète à satiété le même effet. C'est un art tout en nuances, pour peu qu'on y prête attention, mais son raffinement est de ne point paraître raffiné."

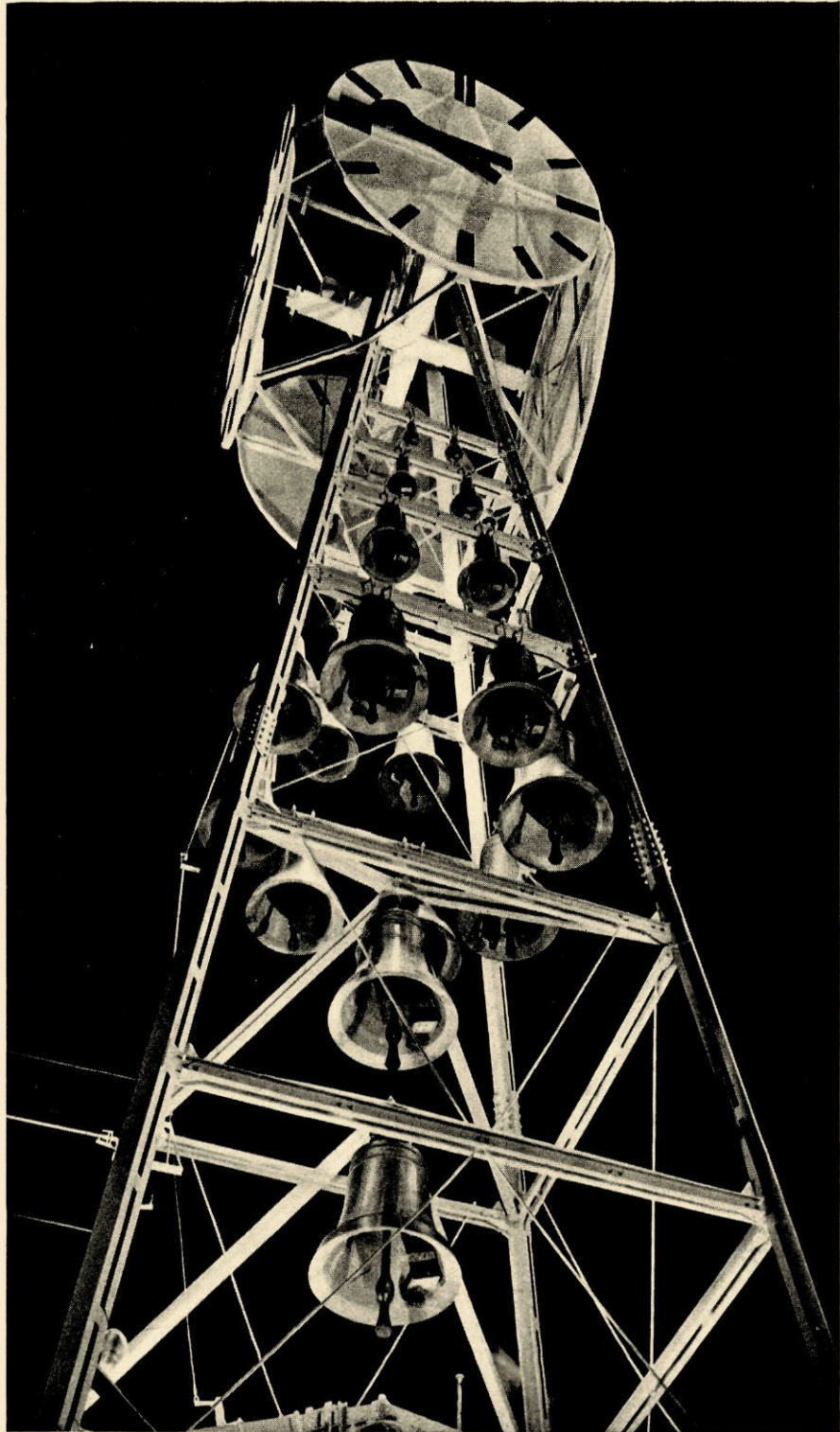
Indien, voor wat de uitbeelding betreft, de voorstellingskunstenaar — als we hem zóó mogen noemen — inderdaad dicht bij den tooneeldecorateur, den etalagist en den reclamekunstenaar staat, wordt er in wezen veel meer van hem gevergd. Om de te behandelen stof te verwerken tot een treffende synthese, zijn er niet alleen artistieke gaven, doch ook geestelijke kwaliteiten noodig. Het volume, de materie, de tekst zijn elementen van groote beteekenis, die moeten bijdragen tot het illustreeren van een scenario. Want daar komt het per slot van rekening op neer: indien aan den toeschouwer b.v. een geheel bedrijf moet uitgelegd worden, is er een echt scenario noodig. De circulatie, de indeeling, het spel van contrasten en effecten zijn de hulpmiddelen waar de kunstenaar zich van bedienen zal om het spel als het ware te orkestreeren. Is het overdreven te zeggen dat we hier staan voor eene nieuwe kunst in wording, een kunst welke de dienende rol overgenomen heeft die, in vroeger tijden, door de beeldhouw- en schilderkunst vervuld werd? Al te gemakkelijk wordt vergeten dat fresco's en glasramen, zoowel als de gebeeldhouwde portalen van de kathedralen, in de eerste plaats een didactische rol te vervullen hadden. Beeldhouw- en schilderkunst hebben zich hoe langer hoe meer in individualistische richting gaan ontwikkelen, ook zijn ze thans nagenoeg volkomen van elke dienende rol beroofd. Krijgen ze, bij uitzondering, nog eens een kans, dan dient telkens opnieuw geconstateerd dat er iets niet in orde is. En Zürich maakt hierop geen uitzondering.

Van de beeldhouwers valt er niet veel te zeggen. Hunne medewerking heeft zich hoofdzakelijk bepaald tot het leveren van losse stukken, welke smaakvol in hoven of voor paviljoenen geplaatst werden, doch zonder door hun intrinsieke waarde te imponeren. Een paar werken die wèl een rol te vervullen hadden, komen verder aan de beurt. Æsthetisch bekeken, is dit alles sculptuur op academischen grondslag. De eenige opvallende uitzondering is het surrealistisch beeld van Leo Leuppi voor het kraam van een waarzegster. Alleen zeer groote kunstenaars — een Maillol b.v. — kunnen uit de oude opvattingen nog iets halen en ons een æsthetische emotie bezorgen. De Zwitsers tellen echter geen enkel beeldhouwer van groot formaat. Hunne schilders kunnen nog



## LOF VAN DE „LA”

*Het carillon  
van de uurwerk-  
afdeeling*



hetgeen niet meer in het bereik van velen ligt, nl. een wand beheerschen. De traditie van de muurschildering is, wellicht door het voorbeeld van Ferdinand Hodler, beter bewaard gebleven dan in de meeste andere landen, doch, buiten deze vaardigheid, hebben de schilders niet veel te vertellen. Zij ook zijn erg traditioneel en er ligt een enorme



afstand tusschen hun æsthetische opvattingen en die van de voorstellingskunstenaars. De schilders sluiten aan bij het verleden, terwijl hunne confraters duidelijk een nieuwen tijd inluiden. Dit verschil valt minder op wanneer de schilders historische onderwerpen behandelen. Of beter, het treft minder omdat deze onderwerpen, uit den aard der zaak, een herinnering aan het verleden, zoowel naar vorm als naar inhoud, als het ware wettigen. Een dwaling, ongetwijfeld, want het behandelen van een historisch onderwerp is geenszins een aanvaardbaar motief om te archaïseeren, maar het is nu eenmaal zóó dat het gemakkelijk wordt aanvaard, wellicht omdat hierbij de gewoonte sterk ageert. Geplaatst tegenover een hedendaagsch onderwerp, kan de schilder zich niet meer verschuilen achter een picturale traditie, die wel eens in een recept onttaardt. Hij kan geen beroep doen op kleedij, wapens en dies meer om zijn ouderwetsch gedoe te verrechtvaardigen. Erg!

In de paviljoenen waar tegelijk beroep gedaan werd op kunstschilders en voorstellingskunstenaars kon de inferioriteit van de eersten niet geloochend worden. Het gaat hier zoowel om het persoonlijk talent als om de æsthetische opvattingen: de XIXe eeuw met haar sterk anti-academische stroomingen heeft in ruime mate het onderwerp in de beeldende kunsten gediscrediteerd. Het onderwerp is slechts een voorwendsel zonder belang geworden en alhoewel Delacroix en later Puvis de Chavannes nog enkele lofwaardige pogingen deden om de decoratieve schilderkunst te redden kon de ondergang van het genre niet verhinderd worden. De groote moeilijkheid voor kunstschilders die thans nog aan muurschildering doen, ligt in het feit dat ze, om te dienen, iets moeten vertellen en ze weten niet hoe, omdat de oude symboliek met naakte dames die allerhande allegorische dingen wisten uit te drukken, definitief dood schijnt. De kampioenen van het modernisme, die zulken overwegenden invloed uitgeoefend hebben op de vernieuwing van de toegepaste kunsten, hebben deze zelf weinig of niet beoefend en zoo verklaart zich de breuk tusschen de menschen die doordrongen zijn van de modernistische opvattingen en degenen die voortterren op de oude formules. Eenerzijds, de bevrijding van de natuurvormen en van de naturalistische kleurweergave, het recht de banden tusschen de verschillende kunstvakken te verbreken en allerhande materialen te bezigen; anderzijds, de trouw aan een kunstideaal en aan doenwijzen die in hoofdzaak renaissancecistisch gebleven zijn, en die overigens nooit verder gaan in den durf dan expressionistisch te doen. In het klassieke huis van Ingres, breekt een Permeke een deur open en gaat even buiten spelen met andere onfatsoenlijke rakkers, hij slaat wel eens een ruit stuk doch hij loopt nooit weg, terwijl Picasso, alvorens te vluchten, in de



## LOF VAN DE „LA”

wanden gaten trapt die dreigen de gansche boel ineen te doen storten. Reeds in 1922 schreef Elie Faure: „Il y a encore, il y aura encore des peintres, beaucoup de peintres. Mais la peinture est finie”. En hij zou ook nog verkondigen dat wellicht de gevelschildering alleen bij machte was de schilderkunst te regenereren. Het kan hard klinken, maar er zit waarheid in. Dat de „peinture de chevalet”, na alle denkbare experimenten te hebben beproefd, buiten adem is geraakt, zal wel niemand loochenen. De terugkeer naar het onderwerp, waarvoor enkele goede apostelen zóó vurig propagandeeren, heeft geen zin als dit onderwerp slechts een formeele beteekenis heeft zonder geestelijken inhoud. Dit is b.v. de zwakke zijde van een Fernand Léger, een der zeldzame modernistische schilders die muren versierd en tevens beheerscht hebben. Wij kunnen zeker volkomen koud blijven voor het onderwerp, wanneer we de fresco's van Giotto, Piero della Francesca, Michelangelo e.a. bewonderen, zulks belet niet dat voor deze kunstenaars, het onderwerp een bezielend element geweest is en dat het, in hun tijd, wèl een beteekenis had. Wanneer Léger decoratieve figuren op muren schildert, met een louter æsthetische bedoeling, kan de nuchtere man zich afvragen waarom. En de integrale functionalist zal veel verder gaan en zeggen dat voor zijn smaak naakte muren volstaan. En zoo belanden we opnieuw bij Elie Faure. . . .

Men mag deze groote waarheid niet vergeten: wil de schilderkunst een dienende rol vervullen, moet zij ten dienste staan van een gedachte. Een spel van lijnen en kleuren kan zeer plezierig zijn. Veel talent kan er uit stralen. Het blijft niettemin „Spielerei”. De wandschildering opvatten als een versiering zonder meer is uit den booze, omdat dergelijke versiering aan geen enkele werkelijke behoefte beantwoordt. De Barok heeft op dit stuk veel kwaad gedaan. Deze kunst van het „trompe-l'œil” werd fel nageaapt, doch, zooals het vaak gebeurt met imitaties, het essentiele werd vergeten, nl. dat het „trompe-l'œil” van de Barok verband hield met het theatraal karakter van deze kunst en theater leeft van illusie. De kunst der Contra-Reformatie had te voldoen aan zeer preciese eischen, die later geen zin meer hebben. Zelfs de Mooren, die met oneindig veel geduld hun paleizen met arabesken versierden, vergaten toch den Koran niet, wiens wijsheid, in grillige letters vastgelegd, zich overal vermengde met het louter lijnenspel van de Arabische kunst.

Er heeft steeds behoefte bestaan om door middel van een voorstelling zekere denkbeelden nader tot de menschen te brengen. In het Westen hebben eeuwenlang schilders en beeldhouwers zich van deze taak gekweten. Zij zijn dan allengs deze taak gaan misprijzen, doch daarmee werd de behoefte niet gedood. Kunstenaars, gewapend met nieuwe





*Schip-terrassen en zalen voor recreatie-doeleinden*

middelen, zijn verschenen om aan deze behoefte te voldoen en juist daarom is het niet overdreven om van een nieuwe kunst te gewagen. Het feit dat deze kunst voorlopig gebonden blijft aan tijdelijke manifestaties, is geen reden om haar te minimaliseeren. Er zijn affiches die echte kunstwerken zijn. Bovendien heeft de ervaring geleerd dat er, in deze richting, ook werk kan gepresteerd worden van blijvende beteekenis, waarbij noch emotie, noch statige eenvoud uitgesloten worden. Zürich leerde ons dit in sommige gedeelten van de „Höhenstrasse”. Deze gaanderij die, op den linkeroever van het meer, een ruim gedeelte van de tentoonstelling beheerschte en die geheel gewijd was aan de natie en het volk, leidde tot enkele hoogtepunten, die treffende proeven zijn van een nieuwen stijl. Bij voorbeeld, de naakte plaats waar, in een hoek, alleen de Zwitsersche vlag en haar tegenhanger de Rood-kruisvlag statig hingen, met daarachter, in den wand gegrift, een eenvoudig kruis, terwijl, op de zijwanden, twee composities in graffito — wit op licht blauwen grond — voorkwamen en daarnaast, in de vier landstalen, een citaat uit het volkslied: „Wie wollen frei sein, wie die Väter waren....” Pakkend! Elders een beeld van H. Brandenberger, een man voorstellend die een soldatenjas aantrekt: „Wehrbereitschaft”. Op den wand, achter hem, stevig in relief: „650 Jahre”. Op de zijwanden, eenerzijds, de vlaggen der drie eerste kantons, anderzijds, de Zwitsersche vlag. En als tekst, eveneens in relief, de verweervoorschriften van het pakt van 1291, toen enkele boeren en herders zich vereenigden op een verlaten bergweide om den eed af te leggen hun rechten te verdedigen tegen den machtigsten staat van hun tijd, en daartegenover de militaire plichten welke de huidige grondwet aan de Zwitsers oplegt.



## LOF VAN DE „LA”

Zeer pakkend! En op het einde der „Höhenstrasse” een plastische groep van Luc Jaggy, „Gelöbniß”, met als tekst, steeds in vier talen, het nationale lied: „Rufst Du, mein Vaterland”. En weer eens dient herhaald: pakkend! Nochtans, als we kritisch die beelden bekijken, moeten we wel constateeren dat ze vrij middelmatig zijn, maar het merkwaardige van het geval is juist dat niemand er aan denkt ze kritisch te bekijken. Ze zijn een gedeelte van een ensemble dat imponeert, omdat het zóó juist en zóó echt is. Het sterke nationaal gevoel dat de Zwitsers bezielt, gediend door een juist æsthetisch inzicht, heeft geleid tot deze collectieve uiting van gehechtheid aan het vaderland, met totaal nieuwe middelen. Men zou kunnen gewagen van een nieuwe monumentaliteit, ware het niet dat dit woord aanleiding geeft tot zoo menig misverstand. Voor velen is monumentaliteit nog steeds synoniem van bombast. De academische leer dweept met paleizen die geconcipeerd zijn als bravourstukken, zonder geestelijken inhoud en die, in een tentoonstelling, des te valscher aandoen, omdat het contrast tusschen opzet en middelen een ieder die een weinig smaak bezit pijnlijk treft. De grootschheid is geen quæstie van afmetingen, het Parthenon is het voorbeeld bij uitstek om ons van deze waarheid te overtuigen.

Uit hetgeen voorafgaat blijkt ten overvloede dat de Zwitsers het buitengewone resultaat hebben bereikt, dat elk bezoeker heeft kunnen constateeren, omdat zij kordaat nieuwe wegen zijn opgegaan, nieuwe wegen die in menig opzicht slechts de herontdekking zijn van vroegere banen. In de eerste plaats, de geest die hen bezielt heeft. Zij hebben hun land willen dienen op zijn best, tevens didactisch en verheffend. Hiervoor hebben zij de gepaste æsthetische taal gebruikt, een zakelijke taal die zich niet laat afleiden van het gestelde doel en die, ondanks deze zakelijkheid, de rechten van den geest eerbiedigt. Nergens werd het essentiele verwaarloosd ten gunste van uitwendige middelen. De Zwitsers hebben meteen bewezen dat het functionalisme geenszins de uiting is van een verdord rationalisme — of „rationalisme bourgeois”, zooals de Russen de architectuur van Le Corbusier gequalificeerd hebben, nadat ze hem een tijdlang te werk hadden gesteld. Na de eenheid van conceptie, dient de eenheid van uitvoering geprezen. Eene merkwaardige prestatie vanwege deze overtuigende individualisten. Het is een les voor landen die ter eere van de vrijheid in anarchie belanden, en tevens een bewijs dat orde kan geschapen worden zonder overdreven dwangmaatregelen, met goeden wil, door het vrijwillig aanvaarden van een discipline. De werken die te Zürich individueel de aandacht vestigden, waren zeker niet van de beste, maar ze werden doorgaans gered door de plaats die ze innamen in een ensemble: revanche van den gemeenschapsgeest!



Te Zürich was geen uitblinker te vinden. Het was de uiting van een collectiviteit, van gansch een volk en deze tentoonstelling heeft, in dit opzicht, een bijzondere beteekenis. Natuurlijk kan worden betreurd dat deze manifestatie slechts van tijdelijken aard was en dat er niets zal van overblijven, tenzij een herinnering. Dat is waar. Het belangrijke is nochtans dat het gebeurd is. Dit mag beschouwd worden als een geestelijke overwinning die van grootere waarde is dan een monument in duurzaam materiaal waar men te vergeefs een sprenkel geest in zoekt.

Om te besluiten mag wel de aandacht gevestigd worden op het werk van den heer E. A. Heininger, die, onder den populaireren titel *LA*, van de tentoonstelling een photo-boek brengt, dat getuigt van smaak en technische vaardigheid (Uitg. Orell Füssli, Zürich en Leipzig). Het bevat 109 afbeeldingen die op levendige wijze verschillende aspecten van de „*LA*” illustreeren. Voor den bezoeker vormen deze geslaagde beelden een sympathieke herinnering aan het vele moois dat hij heeft gezien en waarvan hij met genoegen een aantal typische bijzonderheden terugvindt. Doch ook voor belangstellenden, die de expositie niet bezochten, zal dit boek een kostbaar bezit zijn. Al is het dan niet volledig — en hoe zou dat mogelijk zijn? — laat het toch toe zich een idee te vormen van het geheel. Het vele goeds dat hier over de „*LA*” geschreven werd, zal dan zeker niet overdreven schijnen. Bijzonder in de photo's van de „*Höhenstrasse*” komt het suggestieve van de nieuwe opvattingen overtuigend naar voren. Het is een troost dat, dank zij zulk document, de arbeid van zoovele menschen toch niet geheel uit het geheugen zal gewischt worden.