Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 42 (1955)
Heft: 2

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

sächlich ausgeübt werden kann, und nur so können wir sie unseren Kindern weitergeben.»

6. «Warum soll es nicht möglich sein?»

Mit sachlicher Argumentation werden hier die konkreten Möglichkeiten der Stadtgründung erwogen. 10 000–15 000 Einwohner soll sie haben, eine Größe, die es erlauben wird, eine wirklich komplette Stadt zu bauen mit allen notwendigen Einrichtungen des sozialen, kulturellen, wirtschaftlichen, sportlichen Lebens, ein harmonisches, überzeugendes Ganzes, etwas Eigenes, nicht etwas von ausländischen Beispielen Kopiertes.

7. «Unser Stichjahr 1964»

Wie eingangs bereits erwähnt, soll diese neue Stadt der Mittelpunkt unserer nächsten Landesausstellung sein, die diesmal in eine friedlich aufbauende Zeit fallen möge! Diese reale Stadt soll über das nationale Ereignis hinaus zur kraftvollen Manifestation der Tatsache werden, daß die Schweiz eine lebendige starke Idee besitzt, daß sie mitten in der Zeit steht und mitgeht.

Ohne zu sehr in die Einzelheiten dieses wagemutigen Projektes einzutreten, wird dennoch das Wesentliche darüber gesagt und in den drei abschließenden Abschnitten *8. «Was zu tun ist»*, *9. «Woher das Geld»* und *10. «Unsere Hoffnung»* mit sehr glaubwürdigen Ausführungen und Argumenten ergänzt. Dem Vorschlag liegt – nebenbei bemerkt – eine Reihe von sehr ernsten zahlenmäßigen Untersuchungen zugrunde, die absichtlich nicht in der Broschüre figurieren.

Der Leser merkt, daß es in dieser Schrift tatsächlich um eine sehr ernst zu nehmende gesamtschweizerische Sache geht. Ohne jeden Zweifel wird sie eine intensive Diskussion auslösen, in die das WERK selbstverständlich auch einzugreifen entschlossen ist. Wir halten es für richtig, Vertreter der verschiedenen Schaffensgebiete, hauptsächlich der Stadtplanung, der Architektur, der Soziologie, zur Stellungnahme einzuladen.

Den Verfassern der Schrift «Achtung: Die Schweiz» gebührt jedenfalls unumwundene Anerkennung für diese frische, mutige Manifestation echten und zukunftsfreudigen Schweizertums – und Dank für die Kritik und für den äußerst wertvollen und faszinierenden Vorschlag zur konstruktiven Tat, aber auch dafür, frühzeitig an unsere nächste Landesausstellung gedacht zu haben. *Alfred Roth*

Ausstellungen

Zürich

Jakob Ritzmann – Hugo Wiesmann – Walter Geßner

Kunsthaus, 4. Dezember bis 3. Januar

Die Dezemberausstellung in sechs Räumen des Kunsthauses erinnerte an die längst entschwundene Zeit, wo an dieser Stätte periodisch eine «neue Serie» von Arbeiten einheimischer, vorzugsweise zürcherischer Künstler gezeigt wurde und höchstens eine oder zwei seriöse Kunstgalerien dem Kunsthaus einen Teil dieser regulären Hauptaufgabe abnahmen. Damals stand das Schaffen von Hans Sturzenegger und Wilhelm Hummel, in deren angesehenem Kreis auch der nunmehr sechzigjährige, etwa vierzig Bilder ausstellende Jakob Ritzmann sich wohlfühlte, in voller Blüte. Für viele mehr konservativ eingestellte Ausstellungsbesucher war es nicht ohne Reiz, wieder einmal unproblematisch dargestellte Landschaften aus der heimatlichen Nähe auf Bildern von gepflegter Art zu sehen, nachdem Örtlichkeiten wie Saint-Tropez, Vieux-Port de Marseille, Collioure, Sitges, Costa Brava, Ischia und der Strand mit den farbigen Booten von Saintes-Maries-de-la-Mer zu stereotypen Aussenstationen der malenden Schweiz geworden sind. Auch erheischt es bereits Anerkennung, wenn die drei ausstellenden Künstler es verschmähen, durch ein lineares Bildgerüst, durch Formstilisierungen und kubische Farbflächigkeit ihre nun einmal in der traditionsgebundenen Naturanschauung wurzelnde Darstellungsweise mehr oder weniger geschickt zu aktualisieren.

Jakob Ritzmann, der das Bekenntnis zur angestammten, nicht willkürlich zu verändernden Gestaltungsweise in seinem Buche «Malerdasein» unbefangen ausspricht, gibt seinen Zürcher und Klettgauer Landschaften eine luftige Raumweite und formale Ausgeglichenheit. Seine Gartenbilder sind von heller, diskreter Farbigkeit und beherrschter Detailfülle. Bildnisse und dekorative Blumensträuße machen seine Kollektion motivisch vielseitig.

Der 1892 in Wiesendangen geborene *Hugo Wiesmann* konnte wenig Neues zeigen; um so exakter belegte er durch zahlreiche Bilder seine Entwicklung seit der ersten Vorkriegszeit. Er war immer ein betonter Kolorist und versuchte sich auch in der Darstellung humoristisch pointierter Motive. Realistische Könnerschaft kennzeichnet das Jagdstilleben von 1934; eine zusammenhängende Gruppe bilden die Zürichseelandschaften.

Auf *Walter Geßner*, der 1900 in Aarau geboren ist, darf man vielleicht die Bezeichnung «Kleinmeister» anwenden. In einer sehr gekonnten, aber etwas harten und glatten Technik gestaltet er harmonisch die kleineren Formate. Sensitives Miterleben zeichnet seine Kinderbildnisse und häuslichen Motive aus, und auch seine Landschaften sind von feinfühliger Intimität und Naturverbundenheit.

E. Br.

Begründer der modernen Plastik

Kunsthaus, 27. November bis Ende Dezember

Der Hauptteil des Materials dieser wichtigen und aufschlußreichen Ausstellung kam von der diesjährigen Sommerausstellung in Yverdon, über die Carola Giedion-Welcker im Septemberheft 1954 des WERK berichtet hat, nach Zürich. Den wagemutigen Männern von Yverdon war eine Initialzündung geglückt. Der Funke sprang von der charmanten Kleinstadt auf das großstädtische Zürcher Kunstinstitut über, das durch zahlenmäßige und vor allem durch substantielle Vermehrung gleichsam eine erweiterte zweite Auflage produzierte, ein höchst erfreulicher paradigmatischer Fall kontinuierlicher Aktivität.

Arp, Pevsner und Gonzales – das Œuvre des letzteren bedeutend vermehrt – erschienen in Zürich in ähnlich zusammengestellten Gruppen, von Pevsner auch in Zürich leider nur eine Andeutung mit wenigen Werken, die einen knappen Coup d'œil in die Vorstellungswelt dieses imaginativen Künstlers erlaubten, der mit stereometrisch fundierten dreidimensionalen Gebilden und zugeordneten Luftvolumina Dinge von außerordentlicher Direktheit der Form und Aussage hervorbringt. Arp wurde in der Einheitlichkeit seiner skulpturalen Entwicklung überschaubar. Gonzales erkannte man als einen der großen Anreger, der in den dreißiger Jahren das Fundament für die Entwicklung der gleichsam graphischen Plastik Reg Butlers und verwandter Gestalter gelegt hat. Im ersten Anlauf dringt Gonzales zu einem Maximum vor;

Spiel mit humanen Themen, Realisierung zum Teil mit Hilfe gegebener Objekte und Objektteile (Sensen, Schrauben, Abfälle einer Schmiedewerkstatt); Ironie, melancholisch und griffsicher zugleich, aus der Tiefe inneren Bildlebens geschaffen, ergriffen von den Phänomenen und, noch einmal gegen das Ende seines Lebens, um 1940, ergriffen von der Gestalt des Menschen und der Tragik, in die sie hineingestellt ist. Chauvin fiel auch in Zürich qualitativ aus dem Rahmen; man hätte auf ihn verzichten können.

Die Zahl der Werke Brancusis konnte für Zürich auf glücklichste Weise durch Einbeziehung zweier Meisterwerke vermehrt werden: durch einen in Marmor gearbeiteten «Oiseau dans l'espace», großartig in der Eindeutigkeit der in die Höhe schnellenden Form, wundervoll in der materialen Realisation, die in der Spiegelglätte des grauen Marmors die Umgebung in magischer Verwandlung reflektiert. Das Kunsthaus ist zu beglückwünschen, daß ihm die Erwerbung dieses Chef-d'œuvre gelang. Das zweite Hauptwerk, das die herrlichen Köpfe ergänzte, kam aus dem Musée d'Art moderne in Paris, ein in heller Bronze leuchtender «Coq».

Glückliche Ergänzung gelang auch für die Gruppe der Werke Duchamp-Villons. Im «Schreitenden Torso» von 1910 und einem überlebensgroßen Bronzekopf von 1912 akzentuiert der damals Mitte der Dreißig stehende Bildhauer die aus der Dynamik sich ergebenden wesentlichen Formgebilde: Muskulatur, Auge. Der Weg zur dynamischen Abstraktion ist damit beschritten. Vier Fassungen des Pferdes (1914) in Verschränkung von Organischem mit Maschinellem gaben in Zürich eine Vorstellung, nach welchem Ziel Duchamp-Villon, dessen Leben 1918 abbrach, den Blick richtete.

Von Laurens konnten in Yverdon nur elf Skulpturen gezeigt werden; der plötzliche Tod des Bildhauers machte die beabsichtigte stärkere Repräsentation unmöglich. In Zürich waren es nun deren 32, die ein breites Bild seines Schaffens von 1920 bis 1953 vermittelten und die wie in Yverdon durch Collagen und graphische Blätter ergänzt wurden. Der Weg führt vom Kubistischen zum Organischen, das von thematischen Vorstellungen bestimmt wird, und von da zu freier Gestaltung voller Beziehungen zum Menschenkörper und zur Symbolform. Laurens besitzt eine von überhitzter Besessenheit freie, stille Intensität, die sich mit innerer Formphantasie und dem Sinn für formale Balance paart. So entstehen Werke wie die «Nacht» von 1940 oder der «Amphion» von 1953, bei denen die Menschengestalt in Form an sich übergeht. In Form voller Leben, voller Verhaltenheit und Musikalität, getragen von der Fähigkeit souveränen Gestaltens.

Mit Recht hat das Kunsthaus Jacques Lipchitz als weitere entscheidende Begründergestalt der Ausstellung einbezogen. Das Kunsthaus ist durch ein Vermächtnis von Hélène de Mandrot, der früheren Schloßherrin von La Sarraz und großen Förderin modernen Schaffens und Denkens, glücklicher Besitzer mehrerer Hauptwerke Lipchitz', die jetzt aus den Depots, wo sie meistens wegen Raummangels schlummern, ans Licht traten. Die großartige Skulptur «Chant des Voyelles» stand auf einer Säule am Eingang des Kunsthauses, ein Beispiel, was solche Skulptur im Stadtbild bedeuten kann. In der Ausstellung selbst erwies sich Lipchitz, dem das Museum of Modern Art in New York vor kurzem eine Gesamtausstellung gewidmet hat, als einer der großen Plastiker unsrer Zeit. Noch eindringender als Laurens setzte sich Lipchitz mit dem Kubismus auseinander. Und wie bei den primären Meistern des Kubismus ist auch bei Lipchitz vom Kubismus aus das Tor zu der vielgestaltigen Formenwelt aufgegangen, in die der kleine «Ausbrechende Pierrot» ebenso gehört wie der große Bronzefetisch von 1926–1930 oder der «Prometheus» für das Gebäude des Erziehungsministeriums in Rio de Janeiro.

Der Ausstellung – sie war von einem ausgezeichneten, von Hans Bolliger bearbeiteten, ein kleines Kompendium zur Plastik des 20. Jahrhunderts darstellenden Katalog begleitet – wurde eine kleine Introduktion mit einigen Skulpturen von Matisse, Picasso und Boccioni vorausgeschickt. Sonst wurde auf pädagogische Akzentuierung innerhalb der Ausstellung verzichtet.

Die gesamte Aufstellung schien mir speziell und generell problematisch. Speziell z. B. durch die unmittelbare Nachbarschaft von Arp und Brancusi. Generell im Zusammenhang durch das Abfinden mit den gegebenen Räumen und dem gegebenen Licht. Es erhob sich eine Fülle von Fragen: Welches Maß von Isolierung verlangt das einzelne Werk? Welche Unterbauten? Welche Materialien dafür? Farben oder keine Farben? Welche Niveauunterschiede? usw. Daß es mit Oberlicht allein, das ja schon nicht mehr das Naturlicht ist, und daß es durch wenn auch gegliederte Anordnung allein nicht geht, zeigt schon die groteske Fraternisierung von fixierter Skulptur und herumspazierendem Besucher. Hier liegen Aufgaben, zu deren Lösung der Museumsmann neue Wege suchen und finden muß, die unter Vermeidung von artifiziellen Inszenierungseinfällen das eigentliche Leben der Kunstwerke sich entfalten lassen. Daß hierbei Kosten entstehen, ist unvermeidbar. *H. C.*

Himmelserscheinungen im Aberglauben des 16. Jahrhunderts

Stadthaus, Anfang Dezember 1954 bis Mitte Januar 1955

Wir benützen die Gelegenheit dieser amüsanten und auch künstlerisch interessanten kleinen Ausstellung, um auf die Veranstaltungen der Verwaltungsabteilung des Zürcher Stadtpräsidenten hinzuweisen. Seit längerer Zeit veranstaltet sie Ausstellungen in den Umgängen des Lichthofes im Zürcher Stadthaus, an denen täglich Hunderte von Beamten und Bürgern vorbeikommen – und sicher ein Teil aus erwachendem Interesse festgehalten wird. Man zeigt auf diese Weise die jährlichen Kunsterwerbungen der Stadt, die später in die Amtsstuben verteilt werden; man behandelt Spezialthemen; kurzum, hier ist eine wohlüberlegte Ausstellungsaktivität am Werk, von der vielleicht mehr Wirkung ausgeht als von manchem professionellem Unternehmen.

Das Thema «Fliegende Teller», das mit Holzschnitten aus dem Besitz der Zürcher Zentralbibliothek illustriert war, nahm Stellung zum Aberglauben der Jetztzeit. Die Auswahl der Blätter ironisierte treffsicher und zeigte, was nicht alles von phantasiereichen Gemütern früher an Himmelzeichen «gesehen» worden ist. Und wir bemerkten, daß vergangene Zeiten nicht dümmer gewesen sind als unser vielgepriesenes Zeitalter der Wissenschaft.

Aber die schönen und vor allem typographisch wundervoll gedruckten Blätter des 16. Jahrhunderts, zumeist handkolorierte Holzschnitte, zeigten noch mehr. Auf ihnen steht reale Darstellung unmittelbar neben surrealer Gestaltung, die Wiedergabe des gesehenen Bildes unmittelbar neben rein Imaginativem. Auf einigen Blättern stellen die Zeichner die Region des traumhaft Phantastischen mit den Mitteln reiner Abstraktion dar. Die Traumgebilde nähern sich geometri-

schen, bzw. geometrisch abgeleiteten Formen, die flächenhaft aufgereiht und verwoben werden. Man fühlt sich an spätere Gestaltungen Kandinskys erinnert und an die Tatsache gemahnt, daß auch in früheren Zeiten unter bestimmten Umständen mit abstrakten Gestaltungsmethoden geschaffen worden ist. *H. C.*

Margrit Linck-Daepp, Keramiken
Galerie Au Premier, 15. bis 31. Dezember

Die Berner Künstlerin erweist sich in den zumeist aus letzter Zeit stammenden Keramiken als eine Persönlichkeit von Phantasie, Intensität und Gewissenhaftigkeit in bezug auf technische Durcharbeitung. Eine Reihe von Tellern und Schalen in frei geformten Grundgestalten zeigt sie in der vollen Beherrschung der Möglichkeiten der Glanzglasuren. Die formale Binnenzeichnung berührt sich mit den Dingen, mit denen Picasso und andere neue Gestaltungsarten eingeführt haben.
Sehr persönlich wirken die Gefäße verschiedenster Art, die den Hauptakzent der Ausstellung ausmachen. Eigentlich sind es Kleinplastiken; die Funktion des Gefäßes tritt zurück, wenn es vielleicht auch möglich ist, in die Gebilde eine einzelne Blume oder einen merkwürdig geformten Zweig zu stellen. Im Grunde sind die vasenartigen Gebilde anthropomorphe Gestalten, legitime Verwandte ähnlicher Dinge bei Picasso oder auch bei Alberto Giacometti, im weichen Fluß stehengebliebene, verwandelte kleine Menschengestalten, deren Proportionen sich verschoben haben und die in das Reich anderer Geschöpfrassen eingehen. Geknetete Traumgestalten surrealer Pygmäen von asymmetrischer Struktur, die ein Dasein in höchst lebendiger Melancholie führen. Der keramische Brand ist matt, die Farben fahl wie bei archaischen Gefäßen. Ein klarer künstlerischer Wille ist am Werk, durch den die seltsamen Gebilde Margrit Linck-Daepps aus dem Gespenstischen ins Lebendige überführt werden. *H. C.*

Mark Buchmann
«Zum Strau-Hoff», 14. Dezember bis 2. Januar

Die qualitativ äußerst ungleichen Veranstaltungen in der städtischen Kunstkammer erhielten für 1954 einen erfreulichen Abschluß durch die Ausstellung von Mark Buchmann, der neben einer Ölmalerei von prägnanter Eigenart auch Naturstein-Mosaik, Sgraffito und Handätzung mit sicherer Könnerschaft pflegt. An die fast einfarbige Darstellung harter, jäh in die Bildtiefe weisender Architekturen hat sich eine von ebenso energischer Anschauung getragene Gestaltung pflanzlicher Themen (Mohnkapsel, Junger Farn, Roter Mohn, «Leichnam einer Lärche») angeschlossen, während das Figürliche nur durch ein fast allzu wirkungssicheres Selbstbildnis vertreten ist. Buchmann versteht es, mit ungewöhnlicher Bestimmtheit Elemente der Abstraktion als kantige oder kurvige Struktur bei der Darstellung vegetativer Themen zu verwenden und eine «Maschine» als etwas Imponierendes wirken zu lassen. Das ergibt Bilder von großer Formsicherheit, die sich mit einer gewählten, beziehungsreichen Farbigkeit verbindet. Diese weniger verinnerlichte als sehr bewußt auftretende Gestaltungsweise gibt sich modern, ohne zu viel zu riskieren, und sie wird immer von Geschmack und Beherrschtheit getragen, auch wenn sie mehr das selbstsichere Können als das Irrationale des starken Empfindens sprechen läßt. *E. Br.*

Marino Marini
Galerie 16, 28. November bis 24. Dezember

Die wenigen Arbeiten, Zeichnungen, Lithos, ein paar Ölbilder und Skulpturen, genügten, die Persönlichkeit Marinis gegenwärtig zu machen, eine künstlerische Äußerung, die nicht nur einen klar umrissenen Themenkreis, sondern ebenso einen ganz bestimmten Empfindungs- und Denkradius variationenhaft abwandelt. Innerhalb dieser Kreise findet Marini immer wieder unausgeformte Möglichkeiten. Das ihm zu eigen gehörende formale Vokabularium erhält bei den neueren Arbeiten eine Akzentuierung in der Richtung des Heftigen. Die Proportionen der Gestalten strecken sich noch mehr als bisher; die plastische Form arbeitet mit neuer Betonung der Kontraste; die Absicht auf Deformation zum Zwecke der Intensivierung des psychischen wie des formalen Ausdrucks führt bis in die Zonen, die man banal die häßlichen nennt. Es erscheinen gewisse Analogien zu bestimmten Formungen Picassos.
Aber das künstlerische Resultat hat nichts von Häßlichkeit. Die nervöse Lebendigkeit des Striches beim Mal- oder Zeichenwerk behält ihren eleganten Zauber, elegant im positiven Sinn, und das stets gegenwärtige erotische Vibrato, von dem das Ganze wie das Detail erfüllt ist, strahlt unerschöpfliche Reize aus. Von hier aus ist das enorme Echo zu verstehen, das Marini dieseits und jenseits des Ozeans findet.
Und von den Porträts aus. Auf diesem Gebiet besitzt Marini eine enorme Treffsicherheit, mit der er das Wesentliche herausgreift und im Bildwerk wieder erstehen läßt. Er ist in der Akzentuierung unnachsichtlich, aber nie bösartig; auch hier ist es der Sinn für tiefere Eleganz, für Esprit und die innere Akrobatik des Geistes, an der sich der Mensch delektiert. Die früher entstandene kleine Terrakottabüste Manuel Gassers und das in jüngster Zeit gezeichnete Profil Thomas Manns sind hierfür zwei überzeugende Beispiele. *H. C.*

Stuttgarter Kunstchronik

In Stuttgart reihten sich Jubiläumsausstellungen, veranstaltet vom Kunstverein. Das 1929 gegründete *Stadtarchiv* zeigte die von seinem Direktor Herbert Schiller ab 1947 aufgebaute Gemäldegalerie, vorbildliche Erweiterung und Bereicherung einer nüchternen Dokumentensammlung. Ihre meist dem 19. Jahrhundert entstammenden Bildnisse und Stadtansichten haben nicht nur stadt- und kulturgeschichtliche Bedeutung, sondern großenteils auch echten künstlerischen Wert. – Auch die Schau zu Ehren des 75. Geburtstags von *Ida Kerkovius*, Malereien und Bildteppiche aller Schaffensperioden, Frucht und Lohn rastloser Arbeit, füllte sämtliche Räume des Kunstgebäudes und überraschte selbst den Kenner durch ihren Reichtum. Aus Riga stammend und seit Jahrzehnten in Stuttgart zu Hause, ist Ida Kerkovius gewiß eine der stärksten Begabungen unter den Künstlerinnen der Gegenwart. In ihrem Schaffen verschmelzen sich intuitive Empfindung und – der Unterweisung durch Hoelzel wie mehrjähriger Tätigkeit am Bauhaus gedankte – bewußte Beherrschung der künstlerischen Mittel. Ida Kerkovius hat sich auf keine Richtung, keine Technik, keine bestimmte Formensprache gegenständlichen oder dingfreien Gestaltens festgelegt, aber alles

trägt den Stempel des Unverwechselbar-Persönlichen. Geht es ihr auch stets um die «Polarität» von Form und Farbe, so erscheint als Urelement ihres meist einem freien Spiel der Phantasie überlassenen Schaffens doch die Farbe. – *Reinhold Nägele*, seit 1933 in Amerika, feierte seinen 70. Geburtstag in Stuttgart. Der Reiz seiner fast durchweg kleinformatigen Bilder, die in allen Einzelheiten gelesen werden wollen, ruht auf ihrem urschwäbischen, skurrilen Humor, dem oft ein Schuß Sentimentalität beigemengt ist. – Eine *Klee*-Ausstellung der Galerie Valentien bekundete, daß sich selbst bei Beschränkung auf Werke in hiesigem Besitz eine sehr beachtenswerte Schau aus dem Lebenswerk des Unerschöpflichen aufbauen läßt. – Für die von der Stadt veranstaltete «Schwedische Woche» übersandte das Nationalmuseum in Stockholm eine Auswahl «*Junge Schwedische Kunst*» unter Beteiligung von 12 Malern und 3 Bildhauern. Gesamteindruck: Jugendliche Frische und Experimentierfreudigkeit im Rahmen der internatiolen Strömungen moderner Malerei unter Bevorzugung gegenstandslosen Gestaltens, Lust an Bewegung und heiterer Farbigkeit sowie bei den Plastikern dem Streben nach Ausdruck und Kraft. Seines verfeinerten Sinns für Bildgestaltung aus fließenden Rhythmen wegen sei Karl Axel Pehrson noch besonders genannt. Die Schau schwedischer Wohnungseinrichtung im Landesgewerbemuseum hielt sich auf dem Niveau anständigen Durchschnitts.

Ein Erlebnis war die von der Internat. Büro-Maschinen-Gesellschaft Deutschland angeregte *Leonardo da Vinci*-Ausstellung im Landesgewerbemuseum: betriebsfähige Modelle nach seinen Erfindungen. Der von dem italienischen Techniker Guatelli begonnene Modellbau dieser Art wurde von Thomas J. Watson, dem Vorsitzenden des Aufsichtsrats der Internat. Business Machines Corporation (IBM) in seiner Gegenwartsbedeutung erfaßt und auf seinen Antrag von Amerika finanziert. Daß Leonardo, das universalste Genie aller Zeiten, eine Unzahl Errungenschaften der kommenden Jahrhunderte vorwegnahm, weiß jedermann. Allein, man gewinnt die ganze Vorstellung von der kaum begreiflichen Größe seiner Leistung doch erst durch den Beweis, daß das Erdachte auch ausführbar ist. Ihn erbringen die Modelle, teils in Naturgröße, teils bei Großanlagen in entsprechender Verkleinerung. Man sah auf dieser Schau, um nur einiges zu nennen: die Münzprägemaschine, die drehbare Brücke, den doppelten Kran, das Schöpfrad, die Luftpumpe, den Ventilator, den Flaschenzug, den Projektionsapparat, das Uhrwerk, den Fallschirm, das Maschinengewehr und Bomben wie aus einem Krieg von heute. Dazu als grundsätzliche Lösungen den Federantrieb-Wagen als ersten Autoentwurf, die Flugmaschine, den Schiffsrumpf in Stromlinienform usw. Viele Modelle konnten mittels einer Handkurbel in Bewegung gesetzt werden, so daß der Beschauer sich von ihrer Funktionsfähigkeit überzeugen konnte. Die den Modellen zugrunde liegenden Zeichnungen Leonardos begleiteten als Photos die Schau, ergänzt durch seine Entdeckungen auf den Gebieten der Meteorologie, der Geologie, der Anatomie, des Pflanzenwuchses, so daß sie zugleich einen erlesenen künstlerischen Genuß zu bieten hatte.

Von der aus ganz Europa und aus Amerika von Museumsleitern, Kunsthändlern und Privatsammlern besuchten 20. Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts hatte man allgemein eine Sensation erwartet, weil ihren Mittelpunkt die zuvor wochenlang im Kunstgebäude zur Schau gestellte «*Sturm*»-*Sammlung Nell Walden* bildete. Sie wurde weit übertroffen. Man wußte ja, daß diese in den entscheidenden Jahren des «Sturm», der Berliner Gründung Herwarth Waldens, vor und um den Ersten Weltkrieg mit Spürsinn für das Kommende angelegte Sammlung von Frühwerken des «Blauen Reiters», Chagalls, Kokoschkas, der Futuristen und einiger Kubisten Schöpfungen aus einer Zeit enthält, deren sonstige Erzeugnisse längst in festem Besitz sind. So war der stärkste Anreiz gegeben. Die Hauptwerke der Sammlung Nell Walden erzielten von niemand vorausgesehene Preise. Den höchsten erzielte Kokoschkas Bildnis Herwarth Waldens von 1910: 57000 DM (Voranschlag 35000), das ein Schweizer Sammler erstand. Ein Hauptbild Boccionis ging für 35000 DM ins Ausland. Auch Carrà und Severini wurden hoch bezahlt. Erst recht Chagalls meist noch in Rußland entstandene Frühwerke sowie ein Aquarell Kandinskys von 1913. Das Interesse für Macke und Marc – sein Aquarell mit Tempera «Schlafende Tiere» erreichte 29000 DM – ist noch im Steigen. Die Württembergische Staatsgalerie erstand Klees Tuschzeichnung «Kriegerischer Stamm» für 4700 DM. Zwei Bilder Légers wurden fast um das Doppelte des Voranschlags versteigert. Erzielten auch manche Werke aus anderem Besitz hohe Preise, gleich Renoirs «Vue de Cagne», so waren doch die Bestände der Sammlung Nell Walden am heißesten umstritten. Nicht wenig trug wohl zu diesem Ergebnis bei, daß kurz vor der Auktion das reichillustrierte «Sturm»-Buch Nell Waldens und Lothar Schreyers, gewollt als persönliches Bekenntnis zweier mit Herwarth Walden Engverbundener zu ihm und seiner Tat, dem «Sturm», im Woldemar Klein Verlag, Baden-Baden, erschienen war und die Jugendtage der modernen Kunst wieder wachrief.

Hans Hildebrandt

Berlin

Internationale Bauausstellung 1956

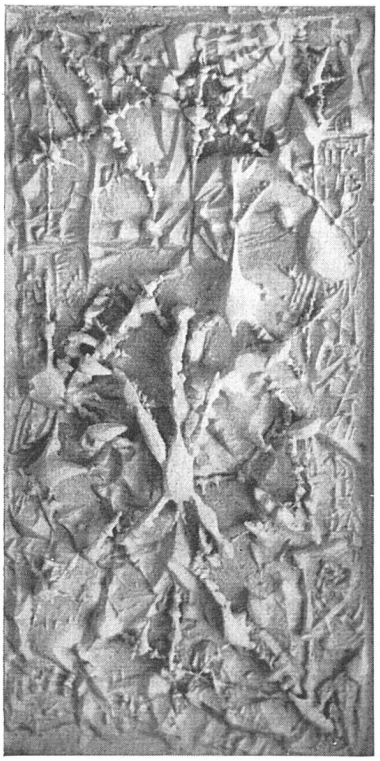
In dem kürzlich erschienenen ersten Ausstellungsprospekt wird Sinn und Zweck dieser umfassenden Bauausstellung mit folgenden Worten umschrieben: «Die Ausstellung dient der Erforschung und Klärung aller Probleme des Bauens und soll einen umfassenden internationalen Erfahrungsaustausch herbeiführen.» Ähnlich wie an der Stuttgarter Werkbundausstellung 1927 bildet das Kernstück der Ausstellung ein ausgeführtes Wohnquartier, das allerdings in Berlin viel größer sein wird als in Stuttgart. Das zur Verfügung stehende Gelände ist das völlig zerstörte ehemalige «Hansaviertel» am Rande des Tiergartens (s. WERK-Chronik, März 1954, S. *56*). Wie in Stuttgart sind eine Reihe namhafter ausländischer Architekten eingeladen worden, einen oder mehrere Bauten dieses neuen Wohnquartiers zu errichten. Der Gast aus der Schweiz ist *Otto H. Senn*, Basel, der diese Ehrung voll und ganz verdient, nachdem er sich in den letzten Jahren so intensiv mit den Problemen des Wohnquartiers und des Wohnungsbaus auseinandergesetzt hat. (Hoffentlich trägt dies auch dazu bei, seinen für Basel gemachten Wohnbauprojekten den Weg zur Realisation zu ebnen.)

Bis heute sind der Redaktion folgende eingeladene ausländische Architekten genannt worden: Alvar Aalto (Finnland), E. Beaudouin (Frankreich), F. R. S. York (England), Van den Broek und Bakema (Holland), L. Baldessari und Kollegen (Italien), Mies van der Rohe und E. Saarinen (USA), O. Niemeyer (Brasilien). Zu

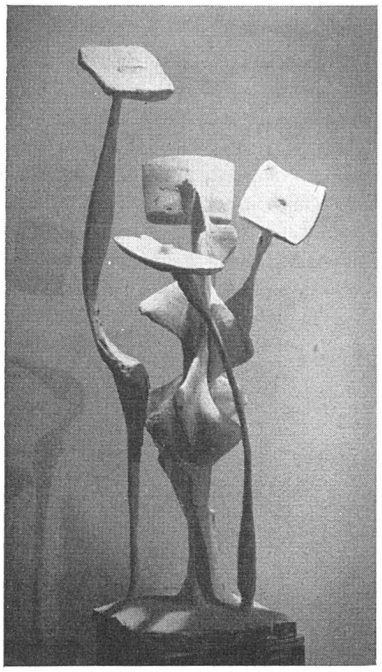
diesen Ausländern kommen selbstredend eine Reihe führender deutscher Architekten hinzu. Das geplante Ausstellungs-Wohnquartier soll vollständig ausgestattet werden mit allen notwendigen sozialen, kulturellen, schulischen und sportlichen Einrichtungen. Bereits im Dezember fand eine erste Besprechung der Ausstellungsarchitekten mit den Behörden in Berlin statt. *a. r.*

Pariser Kunstchronik

Zwei Plastikausstellungen haben im Weihnachtsmonat die modernen Tendenzen der französischen Bildhauerei ins Rampenlicht gestellt. Die eine, bei Denise René, hieß «*Premier Salon de la Sculpture abstraite*». Die andere, in der Galerie Verneuil, nannte sich mit dem anonymen Titel «*Quinze sculpteurs*». Diese beiden Ausstellungen vereinigten im ganzen 29 Bildhauer, die man an sich auch in einer Gesamtschau hätte zeigen können. Daß dies praktisch nicht möglich war, zeigt deutlich, wie sehr alles Gegenwärtige mit Vorurteilen behaftet ist, deren heute unüberbrückbare Grenzen in zwanzig Jahren wohl schon völlig verwischt sein werden. Hätte man die Ausstellung bei Denise René, so wie es Hans Arp vorschlug, «Salon de la Sculpture concrète» genannt, so hätte sich hier alles verträglich zusammengefunden. So aber ist durch diese etwas pedantisch-pragmatische Schutzmarke «Salon de la Sculpture abstraite» ein gewisser Antagonismus zwischen den beiden Ausstellungen entstanden. Dieser Antagonismus ist aber mehr ein internes Problem, mit dem sich die meisten der 29 Bildhauer auseinandersetzten, und es wäre allzu voreilig geurteilt, wenn man die Bildhauer bei Denise René summarisch zur formalistischen Tendenz und die fünfzehn Bildhauer der Galerie Verneuil zur magisch-mythischen Strömung der modernen antinaturalistischen Plastik rechnen würde. Wesentlich ist, daß beide Ausstellungen ein sehr gutes Niveau hatten. Die Ausstellung bei Denise René war besonders gut disponiert. Es war geradezu eine Demonstration, die augenscheinlich machte, wie sehr eine architektonische Gliederung die plastische Wirkung eines Werkes zu steigern vermag. Eigentliche Überraschungen erlebte man hier nicht. Die konstruktive Richtung war mit metallenen Gebilden von Jacobsen, Schöffer und Descombin vertreten. Mit größerer Freiheit behandeln Chillida, Franchina, Lardera und natürlich Calder die eiserne Materie. Arp bezaubert immer wieder durch sein poetisches Gefühl, und auch Bloc versuchte sich in dieser Richtung. Giliolo und Anthoons schreiben ihre Volumen in den massigen Block der Materie ein, während Day Schnabel und Beothy die räumliche Durchdringung bevorzugen. Francesco Somaini, ein junger Italiener aus Como, der jüngste unter den Ausstellern, verspricht Gutes.



Szabo, Relief. Galerie Verneuil, Paris



Isabelle Waldberg, Haut de Chose. Galerie Verneuil, Paris. Photo: Claude R. Michaelides, Paris

Die Ausstellung in der Galerie Verneuil war mit weniger Mitteln präsentiert, doch zeichnete sie sich durch den Reichtum ihres Programms aus. Das gemeinsame Bekenntnis dieser Bildhauer ist der Antiformalismus. Bei Simone Longuet-Boisec und bei Alicea Penalba herrschen elementare Formen symbolischen Charakters. Bei Szabo und Wostan ist ein ungehemmter Erfindungsgeist tätig. Das Geheimnisvolle der Materie bei Clara Falkenstein, das Seltsame der vegetativen Evokationen bei der Schweizerin Isabelle Waldberg, die barocken Formverschlingungen von Zwoboda und die kräftigen Kontraste plastischer Ballungen und Verstrebungen von Etienne-Martin zeugen von derselben Auflehnung gegen jegliche stilistische Erstarrung. Dasselbe ist auch zu sagen von den schön gearbeiteten tierhaften Gebilden aus leichten geleimten Holzlatten von Jacques Delahaye, die mit ihrer handwerklichen Schönheit an Pevsner gemahnen, im Gegensatze zu diesem aber ganz dem Organischen verbunden sind.

In Raoul Dufy, André Derain und Henri Matisse gingen der französischen Malerei in kurzen Abständen drei der besten Kräfte verloren, mit deren Verschwinden auch die Kontinuität der französischen Maltradition aus dem Gleichgewicht kommt. Dies wurde einem in der Retrospektive *André Derain* im Musée d'Art Moderne bewußt, und wenn man sich bei dieser Gelegenheit nach den Überlebenden dieser Generation umsieht, so klammert man sich an Villon und an Braque als die letzten kräftigen Vertreter der französischen Klassizität. Der klassische Charakter trat bei *Braque* gerade wieder in seiner letzten Ausstellung bei Maeght hervor, wo die Blätter zu dem bibliophilen Meisterwerk «La Théogonie d'Hésiode» gezeigt wurden. Die Galerie Arnaud vereinigte eine Anzahl *Collages* jüngerer Maler, wie Deyrolle Alcopley, Bloc, Koenig, Mortensen, Pillet, Seuphor, Vasarély usw. Es ist in diese abstrakte Kunst der letzten Jahre etwas Leicht-Fabrizierbares geraten, das nächstens einmal zu einer Übersättigung führen muß.

Nicht zu übergehen waren: die Ausstellungen «*L'œuvre gravé de Kandinsky*» bei Berggruen, neue Bilder von *Riopelle* in der Galerie Rive Droite, *Alechinsky* bei Nina Dausset, *Jacques Herold* und *Georges Hugnet* in der Ga-

lerie Fürstenberg, *Paolo Vallorz* im Studio Facchetti, *Latapie* in der Galerie Rive Gauche, *André Lhote* bei Marcel Guiot, *Giordano Falzoni* in der Galerie «L'Etoile Scéllée», Plastiken des deutschen Bildhauers *Schumann* in der Galerie du Colisée und eine Gruppe abstrakter Maler, die sich zu den «Réalités Nouvelles» zählen, in der Galerie Suzanne Michel auf dem Montmartre. *F. Stahly*

•

Wieder konnten in der Weihnachtszeit die Mitglieder der Pariser Sektion der GSMBA in der schweizerischen Gesandtschaft ausstellen. Da es sich um keine Galerieräume handelt, verdankt die Ausstellung ein gewisses künstlerisches Gesicht immer nur der geschickten Gruppierung, um die sich dieses Jahr der Gesandtschaftssekretär E. Leuba verdient gemacht hat. Zumal die Maler der moderneren Richtungen, die in die Räume des oberen Stockwerkes verwiesen waren, hinterließen den Eindruck einer guten durchschnittlichen Qualität, aus der einzelne Künstler hervorragen, denen gemeinsam ist, daß sie das gegenständliche Vorbild einer formalen oder farbigen Struktur unterwerfen. Dubuis sieht die menschliche Figur als farbige Erscheinung aus vielen Tönen zusammengesetzt, die er in einem gleichsam fugenlosen Gerüst innerlich verkettet, in dem die Kontur nur angedeutet bleibt. Schupach hält Eindrücke von Straßen und Häusern in ausdrucksstarken Farbmosaiken fest. Seiler geht weiter in der gestaltenden Transponierung der Wirklichkeit. Er greift in einer Landschaft, einem Interieur die wesentlichen Formelemente auf und bildet aus ihrer rhythmischen Reihung feine Liniennetze, die er mit einheitlichen, spezifischen Farbakkorden füllt; in einem intensiven neueren Bild spiegeln sich Motive eines schweizerischen Gebirgstales. Würstemberger entdeckt den Charakter eines Küstenstriches in den entscheidenden Einzelformen eines Bootes oder eines Segels, die er in fast symbolischer Vereinfachung zur Darstellung bringt. Leuba entzieht der Malerei alle Tonigkeit; er übersetzt die Gegenstandswelt in bunte Flächenformen, aus denen er bilderbogenhafte Architekturen komponiert oder Stilleben von tiefenhafterer, geheimnisvollerer Wirkung. Die Bilder von Fasani gehen aus Experimenten der reinen Darstellungsmittel, Form und Farbe, hervor. Eine große Komposition, auf bunten Kreissegmenten basiert, wirkt wie ein Delaunay, der auf eine komplizierte mathematische Formel gebracht ist. Mit Photopapieren, als Fond verwendet, erzielt er überraschende Effekte, die der betonten Sachlichkeit widersprechen. Wehrlin zeigt die verschiedenen Etappen, die ihn zu einer etwas zeichenhaften Abstraktion geführt haben.

Als Gast nahm an dieser Ausstellung auch J. Crotti teil, mit drei Bildern menschlicher Thematik, die er in wesentlichen, konzentrierten Formen auszudrücken sucht. Von den Malern traditionellerer Richtung blieben die leuchtenden Mittelmeerskizzen von W. Hartmann, die farbig intensiven Interieurs von Mamie und das graue, gedämpfte Selbstporträt von Vaudou haften. Von den ausstellenden Bildhauern dieser Gruppe schlägt keiner neue Bahnen ein. *Herta Wescher*

Londoner Kunstbrief

II. Der internationale Aspekt

Als in London bekannt wurde, daß das Jeu de Paume in Paris, welches die Impressionisten beherbergt, umgebaut und deshalb für eine Zeit geschlossen werde, schlug der *Arts Council* vor, einige seiner Werke in London zu zeigen. So kam die Ausstellung *Manet und sein Kreis* zustande. Das Gewicht wurde weniger auf die Landschaften als auf die Figurkompositionen gelegt, die in London weniger bekannt waren. Diese Ausstellung, die durch einige berühmte Bilder der National Gallery ergänzt war, umfaßte neben 49 Werken von Manet, darunter Aquarelle und graphische Arbeiten, auch Werke von Bazille, Degas, Fantin-Latour, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Toulouse-Lautrec. Der Impressionismus war zweifellos die letzte große Kunstepoche im Rahmen der europäischen Tradition. Mit Sehnsucht empfindet man die Schönheit und Würde, die das Zeitalter des Großbürgertums trotz allem gekennzeichnet hat, jenes Zeitalter, das mit mehr Schmutz beworfen worden ist als je ein anderes. Ein Abglanz davon ist noch in der leichtherzigen und raffinierten Kunst *Raoul Dufys* verspürbar, dessen retrospektive Ausstellung von der Biennale 1952, da ihm der erste internationale Preis für Malerei zugesprochen worden ist, über die anderen Hauptstädte auch nach London gelangt ist und letzten Sommer die Ausstellungshallen des Kursaals in Knokke-Le Zoute an der belgischen Küste gefüllt hat. Mit einem gewissen Neid haben die englischen Maler feststellen müssen, daß in Frankreich auch Künstler der zweiten und dritten Generation der Moderne zu Worte kommen und ihre Persönlichkeit entwikkeln können, daß sie geschätzt werden. In England wären sie alle verloren. In Frankreich fragt niemand, wer einen Künstler beeinflußt hat. Die moderne Kunst ist wie ein mächtiger Baum; das eine wächst aus dem anderen hervor. *Dufy* war kein großer, aber ein guter Maler.

Hatten die bisher besprochenen Ausstellungen einen mehr symphonischen Charakter, so vermittelte die schöne Ausstellung *Giorgio Morandis* ein kammermusikalisches Erlebnis, und das trotz der Anzahl der Werke (40 graphische Arbeiten und 60 Ölbilder). Das liegt im Wesen und Charakter dieser lyrischen, in zarten Tönen gehaltenen Kunst. Aus dem kubistischen *(Gris)* und metaphysischen Bereich *(De Chirico)* fand Morandi seinen Weg zu Cézanne, auf dessen ernsten Formprinzipien er eine Art von lyrischem Purismus entwickelt hat, der mit ganz wenigen Formelementen arbeitet. In dieser Konzeption ist ihm Ben Nicholson sehr verwandt, wenngleich sich ihre Kunst sonst stark unterscheidet.

Großer Vorliebe erfreuen sich in London die *Freiluft-Skulpturausstellungen*, von denen die dritte diesmal in dem historisch bemerkenswerten *Holland Park* stattgefunden hat. Veranstaltet vom London County Council unter der Mitwirkung von zwei konservativen (der Royal Academy of Arts und der Royal Society of British Sculptors) und zwei fortschrittlichen Organisationen (dem Arts Council und dem Institute of Contemporary Arts) wurden 29 große Skulpturen im Freien ausgestellt, von denen die Werke *Emilio Grecos*, *Manzùs*, *Marinis*, *Rodins*, *Zadkines* sowie *Wotrubas* besonderes Interesse verdienten. Eine kleinere Ausstellung derselben Art im Garten des *Arts Council* zeigte zum erstenmal in England Werke von *Gerhard Marcks*. Marcks, der den englischen Kritikern von der Biennale 1952 bekannt war, erfreute sich der Sympathien des hiesigen Publikums.

Intimere Ausstellungen von großem Reiz waren die der *50 Klee-Zeichnungen* aus der Sammlung Curt Valentin in New York in der *ICA Gallery* und die der 75 *Hokusai*-Originalzeichnungen und -aquarelle aus der Sammlung F. Tikotin. *Goyas* Zeichnungen, Radierungen und Lithographien aus dem Prado-Museum und dem Lazaro-Gal-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Henry Moore – Oskar Schlemmer	12. Jan. – 13. Febr.
	Gewerbemuseum	Marionetten	8. Jan. – 20. Febr.
		Brasilianische Architektur	26. Febr. – 13. März
	Museum für Völkerkunde	Spielzeug aus aller Welt	5. Febr. – 30. April
	Galerie Beyeler	Max Ernst	20. Jan. – 20. Febr.
	Galerie d'Art Moderne	10 Jahre Galerie d'Art Moderne	22. Jan. – 24. Febr.
	Galerie Bettie Thommen	Adolf Herbst – Rudolf Zender	20. Jan. – 12. Febr.
Bern	Kunstmuseum	Vincent van Gogh	27. Nov. – 30. Jan.
	Kunsthalle	Tendances actuelles	29. Jan. – 6. März
	Anlikerkeller	Hermann Oberli	4. Febr. – 27. Febr.
	Galerie Verena Müller	Fred Stauffer	12. Febr. – 6. März
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Cent tableaux de la collection Baszanger	17 déc. – 20 mars
	Galerie Gérald Cramer	«Le Cirque» de Fernand Léger	1er févr. – 28 févr.
	Galerie Georges Moos	Maîtres de la peinture contemporaine	1er janv. – 28 févr.
Grenchen	Kunststube	Französische Graphik	29. Jan. – 13. Febr.
Lausanne	Galerie Bridel et Nane Cailler	Honoré Daumier	31 janv. – 19 févr.
		Adam – Alfred Manessier	21 févr. – 12 mars
	La Vieille Fontaine	Aquarelles et dessins de maîtres de la peinture contemporaine	22 janv. – 24 févr.
		Jean-Jacques Gut	26 févr. – 17 mars
Le Locle	Musée des Beaux-Arts	Jean Stern	29 janv. – 13 févr.
St. Gallen	Kunstmuseum	Paul Klee	22. Jan. – 20. März
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Japanische Holzschnitte	16. Jan. – 20. Febr.
		Hermann Knecht	27. Febr. – 10. April
Winterthur	Kunstmuseum	Marcel Poncet – Antoine Poncet	6. Febr. – 20. März
Zug	Galerie Seehof	Japanische Farbholzdrucke	1. Febr. – 28. Febr.
Zürich	Kunsthaus	Kunst und Leben der Etrusker	16. Jan. – Ende März
	Graphische Sammlung ETH	Deutsche Graphik 1952	15. Jan. – 19. Febr.
		Europäische Graphik aus sechs Jahrhunderten	26. Febr. – 15. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Der Schweizer Grafiker	4. Febr. – 20. März
	Helmhaus	Walter Haymann – Walter Heß – Hans Josephsohn – Jakob Ochsner – Carlotta Stocker	15. Jan. – 13. Febr.
		Photographie als Ausdruck	26. Febr. – 7. April
	Galerie Beno	Ernst Paar	26. Jan. – 16. Febr.
		Elsy Wiskemann	16. Febr. – 9. März
	Buchhandlung Bodmer	Johann Ammann	15. Jan. – 15. Febr.
	Galerie Chichio Haller	Marianne von Werefkin	20. Jan. – 12. Febr.
	Galerie Neupert	Tiere in der Kunst neuester und früherer Zeit	8. Jan. – 1. März
	Galerie 16	Chow-Chung-Cheng	24. Jan. – 12. Febr.
		Bozzolini	14. Febr. – 5. März
	Galerie du Théâtre	Ponziano Togni	22. Jan. – 18. Febr.
		Hans Madritsch	19. Febr. – 18. März
	Galerie Wolfsberg	Max Gubler	3. Febr. – 26. Febr.
	Orell Füßli	Victor Surbek	12. Febr. – 12. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30 – 12.30 und 13.30 – 18.30 Samstag bis 17.00

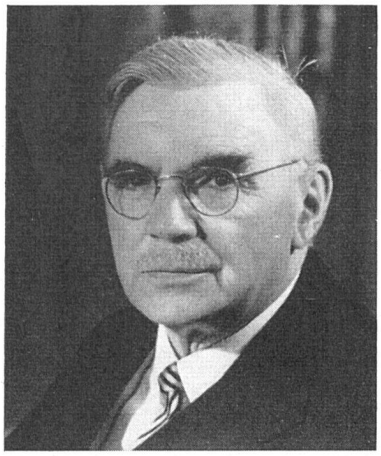
diano-Museum in Madrid, 179 an der Zahl, waren ein ebenso erschütterndes Erlebnis für viele – besonders weil sie die Direktheit der Strichführung, ein ganz persönliches Element, vermittelten – wie die *Steinlen*-Ausstellung von wirklichem Interesse für die Kritiker und Kunsthistoriker: denn hier konnte man so recht feststellen, daß das Werk eines Künstlers, der nicht zu den weltberühmten seiner Zeit gehört, sich doch am Leben erhält, wenn es seelische und technische Qualitäten aufweist, die über das rein Zeitmäßige hinausgehen. Das ist bei Steinlen in hohem Maße der Fall, und für diese Erfahrung sei dem Arts Council Dank gesagt.

Die *Redfern Gallery*, die bisher abstrakte und konstruktivistische Künstler gefördert hat, rief eine kleine Revolution hervor, indem sie plötzlich ihren Kurs änderte. Dieser Sturm im Wasserglas ist von zwei Gesichtspunkten aus bemerkenswert. Erstens wurde das schon an und für sich unsichere Urteil des englischen Publikums in Kunstdingen neu ins Schwanken gebracht, zweitens hat eine Ausstellung, welche unter dem Titel *The Russian Emigré Artists in Paris* Werke der in Frankreich lebenden jüdischen Künstler *Chagall, Soutine, Kremegne, Kikoine, Sterling, Epstein, Chapiro, Menkes, Mané-Katz, Zadkine, Pailes, Seifert, Weingart, Blond* u. a. zeigte, einen ausgesprochenen Sieg des Expressionismus bedeutet. Fast alle Bilder wurden für enorme Preise erworben. Dies gilt in besonderem Maße von *Kikoine*, von dem viele Werke vertreten waren. *J. P. Hodin*

Nachrufe

† Karl Knell, Arch. BSA/SIA
13. November 1880–27. November 1954
Aus der Trauerrede von
Dr. Roland Rohn, Präsident der
Ortsgruppe Zürich des BSA

Karl Knell war von Jugend an der geborene Architekt. Nach dem Abschluß der Kantonsschule bedeutete für ihn die Berufswahl kein Problem; in Zürich und anschließend in Stuttgart studierte er Architektur; er beschloß seine erste Ausbildung mit dem Diplom der Technischen Hochschule Stuttgart. Im Anschluß daran bildete er sich in verschiedenen deutschen Ateliers weiter aus, so u. a. bei Bruno



Karl Knell, Arch. BSA/SIA

Schmitz, Berlin, später auch in Düsseldorf und Krefeld, um nach einigen Jahren Auslandsaufenthalt wieder in seine Vaterstadt Zürich zurückzukehren.

Mit 27 Jahren, kurz nach dem Tod seines Vaters, eröffnet der junge, tatendurstige Architekt zusammen mit seinem Stuttgarter Studienfreund Hässig im Jahre 1907 das Architekturatelier *Knell & Hässig*. In diese Jahre fallen einige Wettbewerbserfolge; erwähnt seien namentlich die ersten Preise in den Schulhauswettbewerben Wallisellen, Cham und Uhwiesen bei Schaffhausen, Projekte, die alle ausgeführt wurden.

Das liebenswürdige Wesen des Verstorbenen, seine Gabe, raschen Kontakt zu seinen Mitmenschen zu finden, sein auch der Literatur und Musik zugewandtes Wesen, sein Bedürfnis, nach getaner Arbeit gesellige Stunden im Kreis von Kollegen und Freunden zu verbingen, mögen im übrigen mit ein Grund dafür gewesen sein, daß er dank mannigfachen Beziehungen mit einer großen Zahl von Privataufträgen bedacht wurde. Viele Villen im Kanton Zürich, eine stattliche Reihe von Miethausbauten in den Kantonen Zürich und Aargau, der Neubau der Lithographieanstalt Fretz in Zürich sowie zahllose Umbauten sind die Frucht dieser ersten intensiven und erfolgreichen Arbeitsperiode.

Der Erste Weltkrieg bildete nur eine Zäsur innerhalb der intensiven Tätigkeit Karl Knells. Nachdem 1922 die Firma Knell & Hässig aufgelöst wurde und Karl Knell ein eigenes Büro in Zürich eröffnete, widmete er sich weiterhin mit der gleichen Arbeitslust seiner geliebten Architektentätigkeit. In den Jahren 1925–1933 schuf er diejenigen Bauten, die uns heutigen Kollegen vielleicht als seine bedeutsamsten Bauwerke erscheinen mögen; *die Sihlporte, den Schmidhof und den Nüschelerhof*. Die Freundschaft mit den Kaufleuten Alwin und Eugen Schmid mag zweifellos eine günstige Voraussetzung für die Errichtung dieser Bauten gewesen sein. Wir Architekten können es aber heute nachfühlen, was es damals heißen mußte, an der Sihlporte ein neues Stadtzentrum zu kreieren, wieviel Initiative, wieviel nimmermüdes Durchhalten an einmal gesteckten Zielen und wieviel Zähigkeit, Kraft und Ausdauer in den Verhandlungen mit Behörden und Privaten eine solche Leistung erfordert haben muß.

In der gleichen Zeit schuf Karl Knell einen großen Industrieneubau für die Kunstseidenfabrik in Steckborn. In diese Zeit fällt auch der durchgreifende Umbau des *Corso-Theaters*, ein Werk, bei welchem Arch. BSA E. F. Burckhardt für die Gestaltung und Pläne zeichnete, während Karl Knell die Bauleitung besorgte. Große Wohnblöcke am Limmatplatz, ein Schulhaus in Küsnacht, eine große Anzahl von Villenbauten am See und zahlreiche Umbauten alter Landhäuser sind weitere Zeugen seiner rastlosen Tätigkeit. Kurz vor Beginn des Zweiten Weltkrieges befaßt sich Karl Knell mit der Innenrenovation der Kirche Zumikon sowie mit der Bauleitung des Wohnblockes Dreikönigsegg in Zürich, dessen architektonische Gestaltung in den Händen von Prof. O. R. Salvisberg lag. Unter den während des Zweiten Weltkrieges entstandenen Schöpfungen seien die Innen- und Außenrenovation der Kirche von Küsnacht erwähnt, ein Werk, das ihm besonders am Herzen lag, hatte doch sein Vater im Jahre 1886 eine erste Innenrenovation durchgeführt. Unter den Nachkriegswerken seien erwähnt: Um- und Vergrößerungsbauten für die Volksbank und die Kantonalbank, die weitgehenden Umbauten bei Franz Carl Weber und, als letztes Bauwerk, der Neubau eines Verwaltungsgebäudes der Strebel-Werke in Rothrist.

Neben seiner Tätigkeit als Architekt war Karl Knell dank seinem klaren integren Urteil und seiner großen Bauerfahrung ein sehr geschätzter Experte. Für verschiedene Banken und Versicherungsgesellschaften war er ständiger Begutachter; u. a. war er auch Experte der Rekurskommission der kantonalen Brandassekuranz.

Das große Arbeitspensum, das sich Karl Knell selber auferlegte, konnte er nur mit Hilfe eines ihm nahestehenden tüchtigen Mitarbeiterstabes bewältigen. Er, der in erster Linie bei