

# Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **30 (1943)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**Ausstellungen**

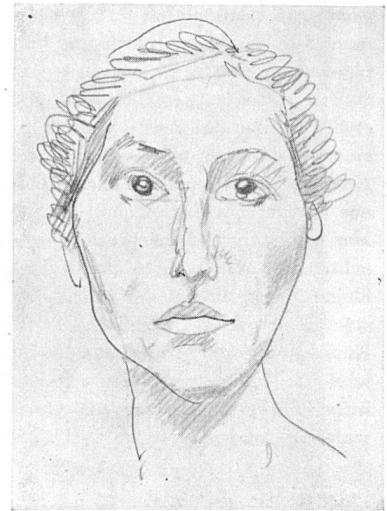
**Zürich**

*Schweizer Preis für Malerei. Bündner Maler und Bündner Heimatkunst. WbK - Jahresausstellung. Alexander Soldenhoff, Französische Kunst. Dezember 1942, Januar-Februar 1943*

Bei dem « Schweizer Preis für Malerei », der dank der beträchtlichen Spende eines Kunstfreundes zum zweitenmal in der Galerie *Beaux-Arts* zur Verteilung gelangte, wird streng darauf geachtet, daß alle drei Landesteile in angemessener Weise vertreten sind. Naturgemäß wirkt die Zusammenstellung der Teilnehmer etwas ungleich und zufällig, da jedesmal andere Maler berücksichtigt werden müssen. Doch gab es unter den 28 Einzelwerken manche, in denen sich wirklich Geist und Können des betreffenden Künstlers in vollwertiger Weise resümierte. So war z. B. Albert Kohler ausgezeichnet und A. H. Pellegrini überraschend vertreten. Eine Teilung des ersten Preises (wie im Vorjahre) hätte sich durchaus rechtfertigen lassen. Doch bedeutete die Zuerkennung der 3000 Franken an Johann von *Tschanner* eine besondere Ehrung des in verinnerlichter Stille arbeitenden Künstlers, der vom Stilleben und vom Interieur mit Figuren erst in den letzten Jahren wieder neu zum Motivkreis der Landschaft vorgedrungen ist, und der den Außenraum mit dichtem, intuitivbeziehungsreichen Farbenleben erfüllt. – In den zweiten Preis teilten sich Fausto *Agnelli*, Hermann *Huber* und Hans *Schoellhorn*, was vielleicht mehr eine praktische als eine restlos überzeugende Lösung war. Das Publikum legte am meisten Stimmen für Victor *Surbek* ein, dessen romantischer Realismus ungemein suggestiv wirkt. Als Bildthema wurde diesmal auch eine Landschaft verlangt. Auf weitere bestimmte Themastellungen darf man gespannt sein.

Eine wertvolle und neuartige Veranstaltung, auf deren Vorbereitung sichtlich viel Sorgfalt verwendet wurde, war die Ausstellung « *Bündner Maler und Bündner Heimatkunst* » im Kunstsalon *Wolfsberg*. In den vorangegangenen Monaten hatten bereits die Werbever-

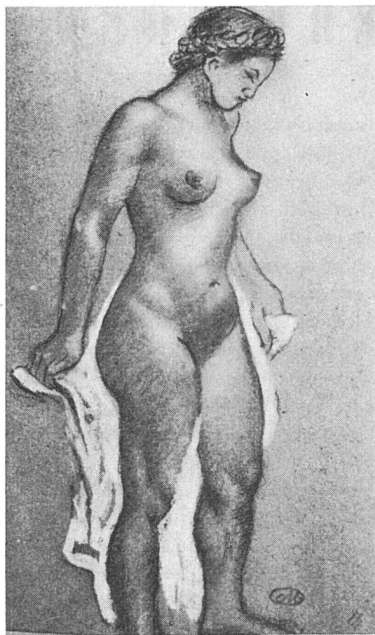
anstaltungen der Kantone Tessin, Waadt und Bern im Kongreßhaus kleine Sonderausstellungen der Künsterschaft der betreffenden Kantone gebracht. Doch diese mehr zufälligen Kunstkabinette in allgemeinen Propagandausstellungen ließen sich an Reichhaltigkeit und durchdachter Ausgestaltung nicht vergleichen mit der Bündner Ausstellung im « *Wolfsberg* », die auch für andere Kantonalveranstaltungen wegweisend sein könnte. Bei den Graubündner Malern fiel naturgemäß der Kontrast zwischen den Persönlichkeiten, die im Kunstleben großer Städte aufgehen (Augusto Giacometti), und den eigentlichen Heimatmalern auf. Doch zeigten auch einige der in der Graubündner Landschaft arbeitenden Künstler (Turo Pedretti, Leonhard Meißer) eine lebendige Verbundenheit mit dem fortschrittlichen Schweizer Kunstschaffen. Ebenso baut das Graubündner Kunsthandwerk, das durch eine besondere Organisation gefördert wird, auf altererbten Techniken und Motiven auf, um zugleich auch die Anforderungen neuzeitlicher Werkkunst zu verwirklichen. – So diente die Bündner Ausstellung des « *Wolfsberg* » ohne Affektation der künstlerischen Heimatpflege und der Kulturwerbung eines Kantons mit charakteristischem Eigenleben. Die erste Veranstaltung des neuen Jahres war die Kunstschau des « *Wirtschaftsbundes bildender Künstler* » bei Jelmoli. Diese neunte WbK-Jahresausstellung war in vielen Schaufenstern und im Wandelgang des zweiten Stockwerks gediegen angeordnet und betonte die räumlich-intime Wirkung der Bilder und Plastiken. Die Auslese durfte sich durchaus sehen lassen, und der Hauptvortrag der Ausstellung lag wiederum darin, daß sie die Kunstwerke unmittelbar an das große Publikum heranbrachte. Bei dieser Gelegenheit meldete sich auch wieder ein Postulat, das die Künsterschaft schon in verschiedenen Formen mit den Behörden diskutiert hat: die Schaffung einer *permanenten Ausstellungsgelegenheit* für möglichst viele Künstler, und zwar unter Mitwirkung der Stadt Zürich und in einem zentral gelegenen, für jedermann leicht zugänglichen Gebäude. Hatte man seinerzeit an das Helmhaus gedacht, das jetzt als baugeschichtliches Museum der Stadt Zürich seine Verwendung findet, so zielte der neueste Vorschlag, den



Alexander Soldenhoff, Zeichnung

W. K. Buchmann als Geschäftsleiter des WbK in seiner Ansprache vor zahlreichen Mitgliedern der Zürcher Regierung und des Stadtrates formulierte, auf einen Umbau der Fleischhalle am Limmatquai, in welcher sehr helle, luftige und bequem zugängliche Räume geschaffen werden könnten. Doch wichtiger als die Lokalfrage ist vorerst das grundsätzliche Problem, ob eine solche « städtische Kunsthandlung » wünschbar und möglich ist. Als nachträgliche Ehrung zum 60. Geburtstag veranstaltete die Galerie *Neupert* eine fast nur allzu umfangreiche retrospektive Ausstellung des Malers *Alexander Soldenhoff*, der einst in Zürich seine ersten künstlerischen Studien absolvierte und seit zwei Jahrzehnten wieder in Zürich ansässig ist. Über einen Zeitraum von vier Schaffensjahrzehnten hinweg spürt man bei diesen Bildern durchwegs eine vitale Bewegungsfreude, eine phantasiervolle Impulsivität, die ohne gewaltsame Umstellungen immer mit der Zeit zu gehen wußte. Dabei ist Soldenhoff, der das Figürliche mit ausladender Formenbewegtheit pflegt, allerdings mehr ein Schilderer der sinnlichen Lebensfreude und des emphatischen Naturgefühls als tieferer geistiger Inhalte, und sein Stil hat bei aller kompositionellen Gewandtheit oft etwas Ungebärdiges. Die heutige Malweise des Künstlers, die ziemlich stabil erscheint, auf die verschiedenen Themen angewendet wird und auch in den allerjüngsten Arbeiten, die seit einigen Jahren gepflegte Technik wei-

terführt, wird charakterisiert durch eine regenbogenartige Vielstimmigkeit der leicht und spontan hingetzten farbigen Akkorde, ja sogar durch eine gewisse Überladung der farbigen Harmonien durch Zwischentöne und komplementäre Entsprechungen. — Die Galerie *Aktuaryus* eröffnete die Ausstellungsreihe des neuen Jahres mit einer Veranstaltung «*Französische Kunst*», für die auch zahlreiche Bilder aus Privatbesitz herangeholt wurden. Man erhielt durch Einzelwerke von beachtenswerter Qualität und durch kleine Werkgruppen der besten Meister einen guten Überblick über die Entwicklung der französischen Malerei in den letzten hundert Jahren, insbesondere auch über die Gegenwartsströmungen. E. Br.



Aristide Maillol, Rötzelzeichnung

Galerie *Beaux-Arts*: Zeichnungen von Maillol, Barraud und Manz, Jan. 1934

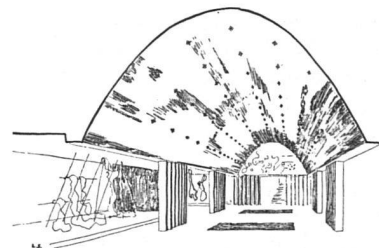
Die Galerie *Beaux-Arts* zeigt Zeichnungen von Aristide Maillol, Maurice Barraud und Curt Manz. Maillols Blätter — mit Vorliebe in Rötel auf Tonpapier ausgeführt — verraten den großen Plastiker in jedem Strich, in jeder Modellierung. Es sind Zeichnungen nach jungen Frauen in ruhevollen Gleichgewicht; die Körper sind durchgeformt bei starker Betonung des geschlossenen Umrisses, wodurch sie wie ein bewegtes Ornament in die Fläche gesetzt sind. Das läßt an die Bewunderung denken, die schon der junge Maillol für Gauguins ausdrucksvolle, große Linie empfand; darüber hinaus sind die Zeichnungen voll prallen plastischen Lebens, dessen Reichtum oft mit kleinsten Tonunterschieden erreicht wird. — Durch Maillol wird Barraud in eine gefährliche Nachbarschaft gerückt. Seine meisterlich sichern, großkurvigen Zeichnungen nach geschmeidigen Mädchenkörpern zeugen mehr von sprühender Lebendigkeit, die in dekorativ äußerst reizvolle Arabesken gefaßt ist, wo Maillols Frauengestalten aus der Substanz gearbeitet, von innen her geschwellt, gereift erscheinen. Die Studien Barrauds zu den «*Eklogen*» des Virgil, die die Menschen, Tiere und Pflanzen in freiem Ornament geben, rufen dem Vergleich mit den Lithographien Maillols zu Ovids «*Ars amandi*», in denen er über das vollkommene Ornament hinaus blutvolle Gestalten geschaffen hat. Wo Maillol die vollendete Form findet, da gelingt Barraud die voll-

endete Formel. — Die flüssig getuschten Blätter von Curt Manz geben Landschaftsimpressionen aus Lourdes und aus der Gascogne wieder, wobei es sich zeigt, daß der Künstler schon in der Zeichnung malerisch empfindet und gestaltet, Sinn für die vielfältige Erdgliederung, eine besondere Sensibilität für feinste Lichtwerte besitzt. K. F.

Italienisches Kunsthandwerk in Zürich Januar 1943

Im Januar veranstaltete das italienische Fremdenverkehrsamt in Zürich, im Verein mit dem italienischen Gewerbeverband, eine Ausstellung italienischen Kunstgewerbes. Seit einiger Zeit bestehen rege Beziehungen zwischen dem italienischen und dem schweizerischen Gewerbeverband, die den Schweizern Gelegenheit verschafft, in die neu aufgebauten Organisationen des italienischen Handwerks Einblick zu tun und vielerlei Anregungen aus dem in Italien noch sehr lebenskräftigen Handwerk zu sammeln: gibt es doch noch 800 000 handwerkliche Betriebe, die sich freilich auf eine Einwohnerzahl verteilen, die mehr als zehnmal größer ist als die schweizerische. Dieser italienischen Schau soll eine entsprechende schweizerische in Rom folgen. Die Schweiz wird sich anstrengen müssen, um einen annähernd reichen vielseitigen Eindruck zu erwecken. Wohl überwog das Re-

präsentative, das bisweilen zu sehr rein dekorativ und spielerisch behandelt war. Doch ist es erstaunlich, daß diese Ausstellung während des Krieges überhaupt in dieser Vielfalt möglich war. Das italienische Handwerk kann auf eine alte Tradition zurückblicken. Bedeutende Künstler haben an seiner Entwicklung mitgearbeitet, und das hohe Niveau der freien Künste hielt auch die handwerklichen Erzeugnisse bis in die neuere Zeit hinein. Namentlich wurden die alten Techniken bis auf unsere Tage wach erhalten. Es entstanden aber auch jene Bazarwaren und Fremdenartikel, die wir als kitschig empfinden, die mehr Kuriosität als künstlerische Leistung darstellen. Gerade sie zählen zu den Dingen, die als originell vom Einkäufer gewählt werden, die guten Leistungen verdrängen und dem Ausland einen falschen Begriff von der neuen handwerklichen Gesinnung einflößen. Sehr schöne Formen boten die Gläser aus Murano mit ihren eingeschlossenen Luftblasen und aufgeschmolzenen Tropfen. Glasplastiken, gutes keramisches Gebrauchsgeschirr, reizvolle Flechtereien und Stickereien, Holz-, Leder- und Goldschmiedarbeiten zeugten erneut von der Begabtheit dieser lateinischen Nation. — 88



Die bevorstehende zweite Schweizer Modewoche in Zürich, 4.–16. März 1943

Straffer geformt als im Vorjahr und in zierlicherer Maßstäblichkeit baut Architekt K. Egender, BSA, das Modengehäuse ins Kongreßhaus. Über dem Konzertfoyer wölbt sich, diesmal zart konstruiert, der Maillartsche Parabelbogen von der Landi. Laufstege — eine ausgezeichnete Idee —, die von der Bühne ausgehend durch den großen Saal, den Zuschauerraum, laufen, erinnern an japanische Theaterbilder. — Es hat den Anschein, die Ausstellung werde mit sicherem Instinkt jene Spannung schaffen, die den Besucher erregt, die nicht nur vom Material selbst, von seiner geschickten Aufreihung und

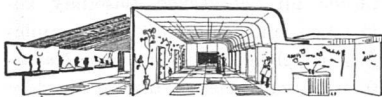


Stoffmusterentwurf für die Modewoche bei der Gewebefirma Strub & Co., Zürich

Folge herrührt, sondern vor allem aus seinem Verhältnis zum Raum entsteht. Es wird teils frei nach dem optisch reizvollsten Eindruck, teils messehaft in weißen Kojen angeordnet sein, dem zweifachen Anspruch, dem künstlerisch-psychologischen und dem kommerziellen genügend.

Die Modewoche will schöpferische Kräfte in unserem Lande zu neuen künstlerischen Impulsen für die Mode anspornen. Sie will die geschäftlichen Beziehungen in Industrie, Handel und Gewerbe anregen, den Export vorbereiten und fördern und das Publikum für seine Sache interessieren: durch Modeschauen, eine Moderevue und den kommerziellen Auskunftsdienst.

L. S.



Ein- und Ausgangspartie der «Schweizer Modewoche» im Kongreßhaus

#### Schweizer Kunstgewerbe im Ausland

Die prächtig ausgestattete, in Großformat auf bestem Papier erscheinende «Zeitschrift der Internationalen Handwerkszentrale *Artifex*» erscheint zweisprachig, italienisch und deutsch, im Verlag «Gruppo Editoriale Domus S.A., Milano, Roma» (Adresse: Milano, Corso Sempione 6), redigiert von Piero Gazzotti und Hans Sehnert. Nummer 6 des 2. Jahrganges vom November 1942 enthält einen Aufsatz über «Neues Schweizer Kunsthandwerk» mit sehr

schönen Abbildungen von Glasschliffarbeiten von G. Bohnert, Luzern, von keramischen Arbeiten von Berta Tappolet, Cornelia Forster, Lea Fenner und den andern im Keramikladen «Cornelius» in Zürich vereinigten Keramikerinnen, ferner Stickereidetails von Lissy Funk-Düssel, sowie Emailarbeiten und Schmuck. Die Photos stammen von H. Froebel, Zürich. Außerdem enthält das Heft interessante Aufsätze über italienische Spitzen und Keramik und über deutsches Handwerk.

#### Basel

Kunsthalle

Von G. Oeri

Die Dezemberausstellung des Kunstvereins, die jeweils wie in andern Städten die Arbeit der lokalen Künstlerschaft zeigt, ist immer wieder von neuem eine umstrittene Unternehmung. Jedes Jahr stellt sich die Frage, ob die Ausstellung eine reine Verkaufsausstellung sein sollte, die alles, was sich um Beteiligung bewirbt, ohne Erwägung der künstlerischen Qualität aufnimmt, oder ob sie sich einer Jury unterziehen und danach Anspruch auf künstlerische Qualität erheben will. Angesichts der bedrängten wirtschaftlichen Lage der Künstlerschaft erneuerte sich dieses Jahr die Frage mit besonderer Schärfe. Abgesehen davon, daß es technisch äußerst schwierig, ja unmöglich gewesen wäre, den durch keine Jurierung gedämmten Zustrom von Arbeiten in den Räumen der Kunsthalle unterzubringen, war es sicher auch im Interesse der Künstlerschaft selber, sich in etwas gelichteten Reihen zu präsentieren. Quantität mindert in jedem Falle die Qualität. Für die Tageskritik erhebt sich immer wieder die Frage, ob sie sich angesichts einer Verkaufsschau feststellend oder gar animierend verhalten, oder ob sie sie als künstlerische Produktion ernst nehmen soll, dann aber nicht verschweigen kann, daß das Durchschnittsniveau tief ist. Nie stellt man sich besorgtere Fragen über unsere Situation in der bildenden Kunst als in solchen Querschnittsausstellungen. Auch in der gestrafften Form gab diese Weihnachtsausstellung genügend Anlaß zu Überlegungen, die einmal mehr um das Verhältnis der Kunst zum Publikum und umgekehrt kreisen. Das Niveau der Dezemberausstellung der vergangenen Jahre war mittelmäßig (was in gewissem Sinne fast

schlimmer ist als schlecht), und angesichts dieser Unakzentuiertheit der Produktion fragt man sich, was diese Künstlerschaft innerhalb dem Stadtganzen, dessen Teil sie ist, bedeute. Die Zahl der Malenden (um die es neben zehn Plastikern und Plastikern hauptsächlich geht) scheint mit jedem Jahr zuzunehmen, während das Profil des einzelnen, sofern es sich überhaupt in einer bis vier Einsendungen abzeichnet, abnimmt. Wie trägt ein Stadtwesen in so engbegrenzter Lage wie gegenwärtig Basel eine solche sich ausdehnende und zugleich allzu ausgeglichene Künstlerschaft? Wie ist die Existenz dieser Künstlerschaft möglich, nachdem ein vitales Interesse des Publikums an der Malerei und andererseits auch der Malereiam Publikum zu fehlen scheint? Es ist, als ob sie fast nur noch durch staatliche Vermittlung miteinander verkehren könnten. Der Staat (Kunstmuseum, Staatlicher Kunstkredit) oder zumindest eine kollektive Körperschaft (Kunstverein, Stiftungsfonds) sind zu fast alleinigen Käufern geworden. Natürlich ist der private Käufer auch durch die Zeitläufe behindert, aber diese äußern Schwierigkeiten können doch nicht Ursache, sondern nur Begünstigung der innern Schwierigkeiten sein. Auch in der Kunst ist der einzelne ohne Bedauern willens, seine Verantwortlichkeit dem Staat zu überbinden. Die Anteilnahme des einzelnen ist nur noch passiv, und erst innerhalb dieser Passivität interessiert und aufnahmebereit. Der Besuch der Ausstellung war gut, der Besuch des Museums, in das die im Namen des Publikums vom Staat gekauften Bilder wandern, ist gut, und die Bewohner der staatlichen Büros (Beamte, nicht Privatpersonen) lassen sich gerne ein Bild aus staatlichem Besitz an die Wand hängen.

Aber kann die Kunst in dieser staatlich organisierten Verbrauchlenkung leben? Eine Ausstellung wie diese Dezemberschau gibt darauf wohl immer deutlicher verneinende Antwort. Es gibt keine von irgendwem an irgendwen gerichtete Kunst. Es gibt keinen wirklichen Auftrag, wenn der Auftraggeber eine in keiner Verantwortlichkeit zu fassende anonyme Masse ist. Es gibt keinen Auftrag ohne die Verbindlichkeit einer geistigen Ordnung und Gliederung. Die Folge der jetzigen Situation, daß die Malerei nicht weiß, an wen sie sich richtet, und das Publikum nicht weiß, welche Inhalte es ausgesprochen wissen will, ist Farblosigkeit. Farblosigkeit nicht nur im



ausdrucksmäßigen, sondern auch im buchstäblichen Sinn. Denn es ist bemerkenswert, wie einheitlich die Tendenz zu einer Grau-in-Graugestimmten Farbenskala ist. Ungebrochen bekannte Farbtöne, wie sie der Expressionismus in hohem Maße noch kannte, fehlen vollständig, und bezeichnenderweise äußern sich gerade die begabtesten Talente (Max Kämpf) im konsequentesten Grau-in-Grau, dem sublimen ästhetische, aber keine geistigen Wertungen abgewonnen werden.

Über die buchstäbliche Farblosigkeit hinaus geht die Farblosigkeit der Gruppen. Je länger je mehr haben sich die Grenzen zwischen den einzelnen Gruppen verwischt. Noch vor wenigen Jahren traten die « klassischen » Basler in einiger Geschlossenheit auf, und die « Gruppe 33 » hatte ein festumrissenes Gesicht. Heute hat sich namentlich diese letztere fast vollständig aufgelöst. Um einige Artikulation in die Ausstellung zu bringen, die sich früher fast von selber ergab, ist der Kunstverein diesmal dazu übergegangen, einzelne Künstler besonders einzuladen, eine größere Zahl von Arbeiten auszustellen. Unter den Geladenen Arnold Fischler, August Suter (Bildhauer), Hans Stocker und Martin Christ waren vor allem die beiden letzteren beachtenswert. Hans Stocker hat Spannung aus virtuoser Könnerschaft, die einem romanisch anmutenden Bedürfnis nach Form entspringt. Aber dieses Bedürfnis ist selbstgenügsam, auf sich bezogen und hat nicht das Verlangen, umgestaltend auf und in die Umwelt zu wirken. Dieses Verlangen ist hingegen bei Martin Christ eine der stärksten Triebkräfte. Bei ihm ist Malerei über das handwerkliche Können hinaus Ordnung der Beziehung zur Umwelt. Seine Porträts und seine Bilder von Badenden am Rhein versuchen immer wieder das gleiche: Die menschliche Gestalt und das, was sie als Individuation bedeutet, mit ihrer Umwelt ins Reine zu bringen.

Es ist möglich, daß auch in all den bescheidenen, in ihrer Farblosigkeit sich gleichenden Zeugnissen der Ausstellung der Versuch einer Rückeroberung der Umwelt sich ankündigt. Es ist möglich, daß sich alle Gruppen deshalb auflösen und einebnen, weil sich überall die Anzeichen einer neuen Gegenständlichkeit niederschlagen scheinen. Noch sind sie ohne Gesicht, unentschieden und ohne Richtung, in Erwartung der zusammenfassenden Tonart, in der sie geschrieben und gelesen werden sollen. Diese neue Tonart ist noch nicht gefunden und muß von

der Gesamtheit der Zeitgenossen erworben werden.

*Kunstmuseum, Frans Masereel  
Januar 1943*

In der Weihnachtsausstellung drückte sich der Zustand aus, daß wir heute keinen Inhalt mehr (geschweige denn einen gemeinverbindlichen) für unsere künstlerischen Aussagen haben. In der Ausstellung von Frans Masereels Werk, die der Leihgeberschaft von Georg Reinhart zu verdanken ist, wird der Beschauer von einer Sturzflut von in Schwarz-Weiß gefaßten Ereignissen mitgerissen, von einer ebenso beängstigenden als hochinteressanten künstlerischen Potenz zeugend. Im Überblick über eine Entwicklung von mehr als zwanzig Jahren ließ sich da verfolgen, wie sich das letzte an Inhalt, das nach dem ersten Weltkrieg noch da war, verflüchtigt und heute völlig auch aus der Aussage eines einstmaligen europäisch bedeutsamen Künstlers gewichen ist. Und dieser letzte Inhalt war die Verneinung seiner selbst, der selbstzerstörerische Protest gegen die bestehende Ordnung. Ein junger, vom Erlebnis des ersten Weltkrieges äußerst geplagter und erschütterter Künstler wie Frans Masereel wußte Anno 1923 und 1924, was für einen Inhalt seine Holzschnitte in die Welt hinaustragen müßten, was für ein Bekenntnis es glühend abzulegen galt: Das Bekenntnis des sozialen Kämpfers, dessen Aufgabe es war, die Schwächen der Zeit, die die Schwächen der bürgerlichen Gesellschaft waren, zu entblößen und Bonzen und Schieber von ihren verwirkelten Thronen zu stürzen. Es war Zerstörungsarbeit am eigenen Fleisch und am eigenen Herkommen, aber es war ein Erlebnis, ein Ziel, und ihre Unbedingtheit schwellte die Ausdruckskraft der « Geschichten ohne Worte ». Masereel fühlte sich damals in Opposition zur eigenen Zeit, das erhöhte seine die Negation liebende Schöpferkraft. In Wahrheit war er gerade darin Exponent seiner Zeit, die sich selbst verneinte, die nichts lieber hörte als ihren eigenen Grabgesang, die das Zutrauen zu sich und ihren Werten verloren hatte und ihrem Untergang zustimmte. Dem heutigen Betrachter erscheinen Masereels Schöpfungen zugleich als mitzerstörerische und die Zerstörung betrauende Zeugnisse, die das Bedürfnis nach Verbrüderung aus völliger Entwurzeltheit ergreifend spiegeln. Und dieselbe Stimme, die den Namenlosen ohne Herkommen

preist, schildert auch mit einem einer schwärenden Wunde vergleichbaren Mitgefühl den « Weltreisenden ». Es ist der aus allen Zusammenhängen gerissene europäische Intellektuelle, der kein Woher und Wohin hat, der ebenso hier wie dort leben kann und der in « Erinnerungen » an verlorene heimatische Gärten denkt, an schwere Pferde väterlichen Besitzes, an singend melkende Mägde mit fischen Armen und Schenkeln; sein Teil ist Sehnsucht in den Steinwüsten der Städte und welt-schmerzliches Mitgefühl mit Dirnen, Matrosen und Handharmonikaspielern in den Häfen der Welt.

Masereels Holzschnitte der Dreißigerjahre haben etwas merkwürdig Stillgelegtes, Gelähmtes. Sie verlieren an Prägnanz, der Inhalt des sozialen Kampfes und der Verbrüderung wird vage, schwindet ihnen. Sie erwarten die Katastrophe. Sie sehen sie kommen, ohne sich gegen sie wappnen zu können. Und gegenüber dem zweiten Weltkrieg versagen die gestalterischen Kräfte. Noch weiß niemand, wie neues Leben aus den Ruinen blühen wird.

*Die Tätigkeit  
des Staatlichen Kunstredits*

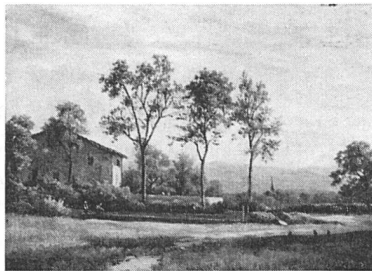
Das Ergebnis zweier wandbildnerischer Aufträge ist im letzten halben Jahr in den Besitz der Stadt übergegangen. Im Sommer war das Mosaik von Walter Eglin am Eingang zum neuen Kollegiengebäude der Universität fertig geworden. Der Künstler trug die zu seiner Arbeit notwendigen Steine im heimischen Baselbiet zusammen und fand dort die mannigfachen ockrigen und braunen Naturfarben von hellster bis zu dunkler Tönung, aus denen er, zusammen mit roten, violetten und schwarzen Steinen, sein Mosaik behutsam auf das Gebäude abgestimmt und handwerklich schön aufgebaut hat. Zur Darstellung wählte Eglin eine im Freien ruhende Frauengruppe mit spielenden Kindern, an die Quellen erinnernd, aus denen jegliches Leben, auch das der Wissenschaft, hervorgeht.

Im November nahm das Staatsarchiv ein im Auftrag des Kunstredits geschaffenes Wandgemälde von Heinrich Altherr entgegen. Nachdem schon des gleichen Künstlers Werk vor einem Jahr in einer der Ruhhallen am Hörnli (« Das Jüngste Gericht », – damals ein Wettbewerbsergebnis, vgl. « Werk » Nr. 4, 1941) allgemein einen tiefen Eindruck hervorrief, geht von der neuen Arbeit dieselbe Wucht und

Not des Erlebnisses aus, das sich auch heute seine Formensprache schafft. «Der Standhafte» wird diesmal in die Mitte der Darstellung gestellt. Auf blauschwarzem Hintergrund (ähnlich dem schon am Hörnli verwendeten) steht seine helle Gestalt hochaufrecht, während die Übel der Zeit an ihn heranstürmen und ihre trüben Wogen des Leids und der Verzweiflung, der Verfolgung und Entwürdigung vor sich her und an ihm vorbei wälzen. Das Erlebnis unserer Tage erscheint hier auf eine gedanklich und kompositorisch denkbar einfache, knappe und wirksame Form gebracht, von einem stürmenden Impetus des Anliegens erfüllt, dem sich kein Betrachter entziehen wird. Obwohl sich Alther einer beschränkten Farbenskala bedient und zwischen Schwarz, kalkigen Weiß- und Ockertönen und einem schmutzigen Olivgrün in der Grundwelle der Unglücklichen kaum eine andere Farbe setzt, ist hier doch alles andere als ein Grau-in-Grau entstanden. Eine packende dramatische Handlung spielt sich hier auch im Farblichen ab. Sie ist nur möglich auf Grund des Erlebnisses und der Gewißheit absoluter Werte und geistiger Rückverbindung. Der diesjährige allgemeine Wettbewerb des Kunstredits galt einem neuen Stadtplakat. Im Verhältnis zu dem immer höhern Stand der Plakatgraphik in unserem Lande war das Ergebnis nicht übermäßig rühmlich, aber doch von besserem Durchschnitt, als was sonst jeweilen dem Kunstredit unterbreitet wird. Zwei Dinge waren bemerkenswert. Das technische Können übertrifft auch da in den weitest ausmeisten Fällen die Phantasie und den Einfall, denen es zur Verfügung steht. Damit im Zusammenhang steht, daß die überwiegende Zahl der Einsender sich mit der Abbildung eines schon vorhandenen Wahrzeichens des alten Basel begnügte. Einen eigenen Einfall über ein aus dem gestrigen hervorgegangenes heutiges Basel hatte keine Einsendung zu formulieren vermocht.

*Schweizer Landschaftler  
des 19. Jahrhunderts bei Pro Arte  
Dezember, Januar 1943*

Beruhigte geschichtliche Wirklichkeit ist gegenüber all den zerrissenen Zeugnissen unserer Tage die idyllische Landschaftskunst des 19. Jahrhunderts geworden, wie sie in einer äußerst reizvollen, kleinen Ausstellung in der Kunsthandlung Pro Arte für die Weih-



*Jean-Philippe George, Genf, 1818-1888.  
Landschaft bei Genf (Öl). Aus der  
Ausstellung bei Pro Arte*

nachtstage zusammengestellt worden war. Noch ist der Bau der Welt für jeden nach demselben Grundgesetz errichtet. Und ein Sonnenuntergang, eine sommerlich überglänzte Seelandschaft, ein intimes Waldstück bedeuten zwar nicht für jeden dasselbe, aber gliedern sich in die gleiche geistige Ordnung der Dinge. Und diese geistige Ordnung der Dinge, auch wenn sie nicht die unsere ist und die unsere nicht sein kann, berückt uns an diesen Schöpfungen. «Können Sie sich einen biedermeierlichen Himmel vorstellen, durch den ein Flugzeug geflogen wäre?» fragte mich vor einiger Zeit ein namhafter Maler. «An dieser Überlegung spüren Sie, was uns von damals trennt. Man hat das Gefühl, daß so ein biedermeierlicher Himmel zerrissen herniedergeblättert wäre. Das Biedermeier mußte aber daran nicht denken und malte die bezaubernden Himmel seiner Zeit. Wir aber müssen daran denken und Himmel malen, die Flugzeuge tragen können, dann erst wird der Himmel sich wieder wölben über uns.»

*Architekturausstellung der Ortsgruppe  
Basel des BSA in der Galerie Schultheß  
Januar 1943*

Zum zweitenmal stellt eine Gruppe von fünfzehn Basler BSA-Architekten in der Galerie Schultheß ihre Arbeiten aus. Diese Initiative kann nur auf das lebhafteste begrüßt werden, ist es doch hierzulande im allgemeinen nicht üblich, daß die Architekten in eigenen Ausstellungen mit ihren Arbeiten vor die Öffentlichkeit treten. Anders ist es im Auslande, z. B. in den nordischen Ländern, in Holland, Deutschland, England, Frankreich und Italien, wo solche Veranstaltungen selbstverständlich sind. Selbst in den jährlichen Aus-

stellungen der Gesellschaft Schweiz. Maler, Bildhauer und Architekten (GSMBA) bleibt die Beteiligung von seiten der Architekten meist aus. Diese Desinteressiertheit der Architekten an dergleichen Ausstellungen mag zum Teil damit zusammenhängen, daß unsere Fachverbände SIA und BSA von ihren Mitgliedern erwarten, daß sie sich jeder privaten Reklametätigkeit enthalten. Das ist an und für sich richtig, führt aber, wenn es sich um kollektive Ausstellungen handelt, zu einer ungerechtfertigten Zurückhaltung. Wir Architekten und unsere Verbände führen einen ununterbrochenen Kampf gegen die schlechte Architektur, gegen das Bauen Unberufener, das ja in unserem Lande in so hohem Maße grassiert. Die Bestrebungen des Titelschutzes gehen wohl dahin, dem qualifizierten Architekten den Vorrang zu geben, sie kommen aber nicht vom Fleck. Also es ist durchaus angezeigt, daß die Architekten aus eigener Initiative die Öffentlichkeit über ausgeführte oder projektierte Bauten an Hand von Kollektivausstellungen orientieren und so für das qualifizierte Bauen werben. Dabei hat das Publikum noch immer, wo es auch war — so auch im Falle der Basler Ausstellung — durch eine überaus rege Anteilnahme bewiesen, daß es sich willig über Architekturfragen unterrichten läßt, ja, daß es sich dafür lebhaft interessiert. Der gelungene Versuch der Baslergruppe möge daher auch in anderen Städten als gutes Beispiel dienen.

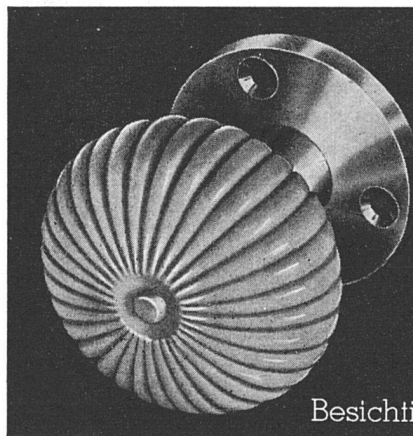
Die Ausstellung in der Galerie Schultheß umfaßt Arbeiten folgender Architekten: Artaria, Baur, Beckmann, Bräuning-Leu-Dürig, Brodtbeck und Bohny, Christ, Egeler, Panozzo, Sarasin und Mähly, Schmidt, Senn. Die einzelnen Bauten oder Projekte sind in Photos, Plänen und Perspektiven dargestellt, die auf Tafeln von 1 × 1 m aufgezogen sind. Ist das Bild der Ausstellung durch die Verschiedenheit der baukünstlerischen Auffassung ein sehr abwechselndes, so ist es gerade dadurch ein lebendiges und anregendes. a. r.

## **Luzern**

Das Luzerner Kunstmuseum wird Ende Februar, nach der Mitte des Monats zu Ende gehenden Schweizerischen Theaterausstellung, die Ausstellung «Jeunes peintres français et

## Ausstellungen

<b>Aarau</b>	Gewerbemuseum	Antiquarium und Münzsammlung - Kantonale Kunstsammlung Sammlung Kurth Lindt und Schweizer Maler des 19. Jahrhunderts bis zur Zeit Hodlers	ständig bis 28. Februar
<b>Basel</b>	Gewerbemuseum	Städtebau und Landesplanung Die besten Arbeiten der Baujahre 1940/41 in Basel: Miethäuser, Geschäftshäuser u. Ladeneinbauten	21. Febr. bis 21. März 28. Febr. bis 21. März
	Kunsthalle Kunstmuseum	Auguste Renoir, Franz. Aubusson-Tapisserien Sammlung des Kunstmuseums 18., 19. und 20. Jahrhundert	13. Febr. bis 14. März ständig
	Pro Arte	Constantin Guys: Aquarelle und Zeichnungen Masken und Fastnachtsbilder Bilder alter Meister - Schweizerkunst des 19. und 20. Jahrhunderts	im März ständig
	Rob. Klingele, Aeschenvorstadt 36	Schweizer Landschaften, Mitte 19. Jahrhundert, von J. Zelger, J. Geißer, J. J. Ulrich, J. P. George Verkaufsstelle der Ortsgruppe Basel des SWB	im Februar und März ständig
<b>Bern</b>	Kunsthalle Kunstmuseum Gewerbemuseum Gutekunst & Klippstein, Thunstr. 7 Maria Bieri, Marktgasse 56	Rumänische Kunst der Gegenwart «Schweizer Totentänze» Arbeiten d. Kant.-bern. Berufswettbewerb f. Schreiner Alte und moderne Originalgraphik «Intérieur», Verkaufsstelle des SWB	13. Febr. bis 14. März 14. Febr. bis 14. März 26. März bis 11. April ständig ständig
<b>Biel</b>	Galerie des Maréchaux	Maurice Robert, Neuveville: peinture	27. Febr. bis 14. März
<b>Chur</b>	Kunsthaus	Ant. Christoffel (Zürich), Ponziano Togni (Zürich)	28. März bis 18. April
<b>Genf</b>	Athénée	Emile Hornung und Fritz Traffelet (Bern) La section de Paris des peintres, sculpteurs et architectes suisses	20. Febr. bis 20. März 13. März bis 1. April
	Galerie Alb. Skira, Rue du Marché Galerie Moos, Rue Diday Musée d'Art et d'Histoire	Marie Laurencin Alexandre Cingria Geschlossen bis Frühling	13. Febr. bis 6. März im März
<b>Lausanne</b>	Musée Arlaud, 3, Riponne Galerie P. Valloton S. A.	Gaston Faravel	4. bis 20. März
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Jeunes peintres français et leurs maitres Surbek-Kohler	28. Febr. bis 28. März 4. April bis 1. Mai
<b>Neuenburg</b>	Galerie Léopold Robert S <sup>ie</sup> des Amis des Arts	Eric de Coulon, affichiste	27 février au 14 mars
<b>Schaffhausen</b>	Museum zu Allerheiligen	R. Mülli, A. Thomann, J. Ritzmann	14. März bis 26. April
<b>Solothurn</b>	Städtisches Museum	Wiedereröffnung der Kunstsammlung	1. März
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Ernst Kreidolf Everilda Fels (Horn), Willy Koch (St. Gallen) Zürich-Land	bis 28. Februar 7. März bis 28. März 4. April bis 2. Mai Februar bis Juli
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum	Zürichs städtebauliche Entwicklung in Plan und Bild Unser Wohnung, Wanderausstellung des SWB	20. Febr. bis 4. April
<b>Zürich</b>	Baugeschichtliches Museum der Stadt Zürich, Helmhaus Kunstgewerbemuseum Ausstellungsstraße 60 Kunsthaus	Zürcher Bildhauer: C. A. Angst, A. Meyer, H. J. Meyer, Ed. Spörri, W. Mettler 1868-1942, Ad. Meyer 1867-1940, Hans Trudel Sammlung II, Ausländische Kunst Mitte 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart Bis April keine Ausstellung Schweizer Kunst, 19. Jahrh. und zeitgenössische Werke von Nanette Genoud, Lausanne Vigny	6. Febr. bis 7. März Februar bis Mai
	Graphische Sammlung E. T. H. Galerie Aktuaryus, Pelikanstr. 3 Galerie Beaux-Arts, Bleicherweg 20 Galerie Boesiger & Indermaur Limmatquai 16 Galerie Neupert AG, Bahnhofstraße 1 Kunstsalon Wolfsberg Bederstraße 109	«Tiere in der Kunst aus fünf Jahrhunderten»	28. Febr. bis 24. März 13. Febr. bis 4. März 25. Febr. bis 15. März
	Pestalozzianum, Beckenhofstraße	Meisterwerke der Reproduktionskunst, Facsimile-Einzelblätter aus Mappenwerken, Degas, Goya, Boucher, Renoir; Werke aus Privatbesitz	6. März bis 18. April 1. Febr. bis 31. März
	Wohnbedarf AG.	Ausstellung «Frohes Zeichnen» - Arbeiten der Sekundarschulklassen Rudolf Brunner, Winterthur Meubles, tapis, reliures, panneaux poteries de quelques artistes suisses romands	6. Febr. bis 8. Mai Februar
	Haus zur Spindel, St. Peterstr. 11	Verkaufsausstellung von Arbeiten des Schweizer Kunstgewerbes und der Schweizer Heimindustrie	ständig
	«Heimethus» (Schweizer Heimatwerk), Uraniabrücke Schweizer Baumuster-Zentrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Volkskunst und bäuerliches Handwerk, Sammlung von Schweizer Trachten der Gegenwart Ständige Baumaterial- und Baumuster-Ausstellung	ständig ständig, Eintritt frei 9-19, Sa. 9-17



*Feine Beschläge*

**F. BENDER, ZÜRICH**

Oberdorfstrasse 9 und 10 Telephon 27.192

Besichtigen Sie meine Ausstellung in der Bau-Centrale Zürich



leurs maîtres» in der erweiterten Gestalt übernehmen, wie sie die Kunsthalle Bern gezeigt hat. Da der Großteil der an die ständige Sammlung des Museums angeschlossenen «Leihgabe eines Kunstfreundes», die Werke neuerer europäischer Malerei umfaßt, zur Zeit verschiedenen schweizerischen Ausstellungen zur Verfügung steht, vereinigt der Nordlichtsaal gegenwärtig nur die luzernischen Bestände an neuerer Plastik; man möchte das für den Besucher doch etwas ermüdende Bild gerne z. B. durch einige Proben zeitgenössischer Graphik aufgelockert sehen. – Die Bernhard-Eglin-Stiftung erwarb zuhanden der Sammlung eine «Hockende» des Luzerner Bildhauers Roland Duß. Zugleich vermochte sie sich unter Beihilfe der eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung und einiger Privater Luzerner mehrere bedeutende Werke schweizerischer Malerei zu sichern. Ein Selbstbildnis und das Familienbild der Prinzessin Louise de Bauffremont bereichern die Ausstellung J. M. Wyrchs. Durch den Ankauf des «Haus unter Nüßbäumen», zweier Terrainstudien und der Naturstudie zum «Eichenwald» (das Atelierbild ist in der Sammlung des Zürcher Kunsthauses) erhält endlich auch Robert Zünd dielängsterwünschte repräsentative Vertretung; die Neuerwerbungen wurden am 24. Januar dem Museum übergeben. – Am 22. Januar sprach Prof. Dr. G. Jedlicka in einem Lichtbildervortrag über «Spanische Malerei».

## Wettbewerbe

### Neu

Genf, Verbindung der Rhoneschiffahrt zwischen der Stauhaltung Verbois und dem Genfersee

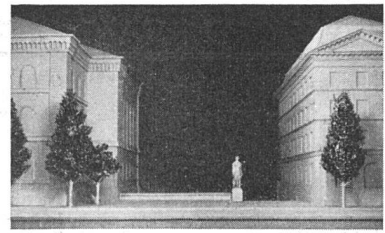
Teilnahmeberechtigt sind Fachleute schweizerischer Nationalität und Firmen, die seit mindestens dem 6. Januar 1943 in der Schweiz niedergelassen sind, öffentliche Verwaltungen und ihre Angestellten ausgenommen. Aufgabe: neue Lösung oder wesentliche Verbesserung eines der schon bestehenden 15 Projekte (vom 6. Januar bis 30. Juni 1943 ausgestellt in der Ecole de jeunes Filles, 5, rue d'Italie, in Genf, je Montag und Freitag von 8–12 und 14–18 Uhr; außerdem ent-

halten in den Wettbewerbsunterlagen, welche gegen eine Hinterlage von Fr. 50.– durch Notar L. Moriaud, 19, rue du Rhône, Genf, zu beziehen sind). Ziel: größte Verkehrsleistung, wirtschaftlicher Betrieb; zu berücksichtigen: Interessen des Städtebaus, des Landverkehrs, der Genferseeeregulierung, der Kraftnutzung. Preisgericht: Direktor C. Mutzner, Bern; Staatsrat P. Balmer, Genf; Staatsrat Casai, Genf; Stadtrat Unger, Genf; Ing. A. Studer, Neuchâtel; Kantonsingenieur E. Lacroix, Genf; Stadtplanchef A. Bodmer, Genf; P. Pazziani, Direktor der Wasserversorgung, Genf; Ing. R. Neeser, Genf; Ing. H. Blattner, Zürich; Ing. Ch. Borel, Genf; Ing. Ed. Pigeon, Genf; Ing. Ad. M. Ryniker, Basel; Dr. A. Stucky, Lausanne; Ersatzleute: Ing. A. Jaccard, Ing. Chavaz und Ing. A. Peter, alle in Bern. Preissumme Fr. 20,000, Ankaufssumme Fr. 20,000. Einreichungstermin: 30. Juni 1943. Das Programm ist für Fr. 1.50 erhältlich bei der ausschreibenden Stelle, dem Schweizerischen Rhone-Rhein-Schiffahrtsverband, Môle 10, Neuchâtel, beim oben genannten Notar oder beim SIA, Beethovenstraße 1, Zürich.

### Entschieden

Bern, Motta-Denkmal

1. Preis, zur Ausführung vorgeschlagen: Remo Rossi, Bildhauer, Locarno, Mitarbeiter: P. Mariotta, Arch. BSA, Locarno, und R. Tami, Arch. BSA, Lugano.
2. Preis ex aequo (je Fr. 2200): K. Schenk, Bildhauer, Bern, Mitarbeiter: P. Widmer, Arch., Bern; O. Teucher, Bildhauer, Zürich, Mitarbeiter: G. Zamboni, Arch., Zürich.
3. Preis (Fr. 2000): H. Brandenberger, Bildhauer, Zürich und E. G. Heußler, Zürich.
4. Preis (Fr. 1500): O. Schilt†, Bildhauer, Zürich, Mitarbeiter: A. Weber, Arch., Zürich.
5. Preis (Fr. 1200): R. Müller, Bildhauer, Zürich, Mitarbeiter: H. Pfister, Zürich.
6. Preis (Fr. 1000): L. Zanini, Bildhauer, Zürich, Mitarbeiter: W. Breitling, Arch., Zürich.
7. Preis ex aequo (je Fr. 750): A. Blaesi, Bildhauer SWB, Luzern, Mitarbeiter: A. Zeyer, Arch. BSA, Luzern; H. J. Meyer, Bildhauer, Feldmeilen, Mitarbeiter O. H. Pflighard, Arch., Zürich.
8. Preis (Fr. 400): E. Rauber, Hägendorf, F. von Arx, Schönenwerd, A. Barth, Arch., Schö-



Modellphoto des erstprämiierten Entwurfes: Das Denkmal steht zwischen Bundeshaus-West und Bernerhaus. Im Hintergrund die Bundesterrasse

nenwerd (aus 65 eingegangenen Entwürfen). Das Preisgericht, bestehend aus den Herren A. Brenni, Arch. BSA, Chef der Hochbausektion der PTT-Verwaltung, Bern, (als Präsident), E. E. Straßer, Arch., Stadtplaner, Bern, den Fachleuten: A. Giacometti, Kunstmaler, Zürich, H. Hubacher, Bildhauer SWB, Zürich, J. Probst, Bildhauer, Genf, ist einstimmig von dem erfreulichen Resultat des Wettbewerbs überzeugt.

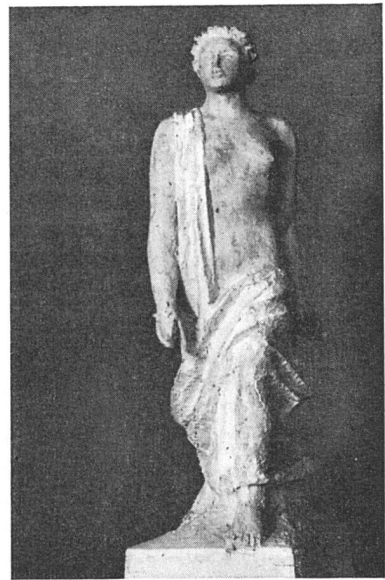


Photo Tschirren, Bern  
Motta-Denkmal, 1. Preis: Remo Rossi

Vom Künstler verfaßte Inschrift: *La scultura è il simbolo dell'idea che ha illuminato e sorretto tutta la vita e l'opera di Giuseppe Motta: L'Elvezia incamminata con passo fermo verso le figure mete di una più alta Umanità.*

Die Skulptur ist das Symbol der Idee, welche das ganze Leben und Wirken Giuseppe Mottas erfüllt und getragen hat: Die Schweiz, die in stetig festem Gang den sicheren Zielen eines höheren Menschentums entgegenschreitet.