

Heft 5 [Werk-Chronik]

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **33 (1946)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

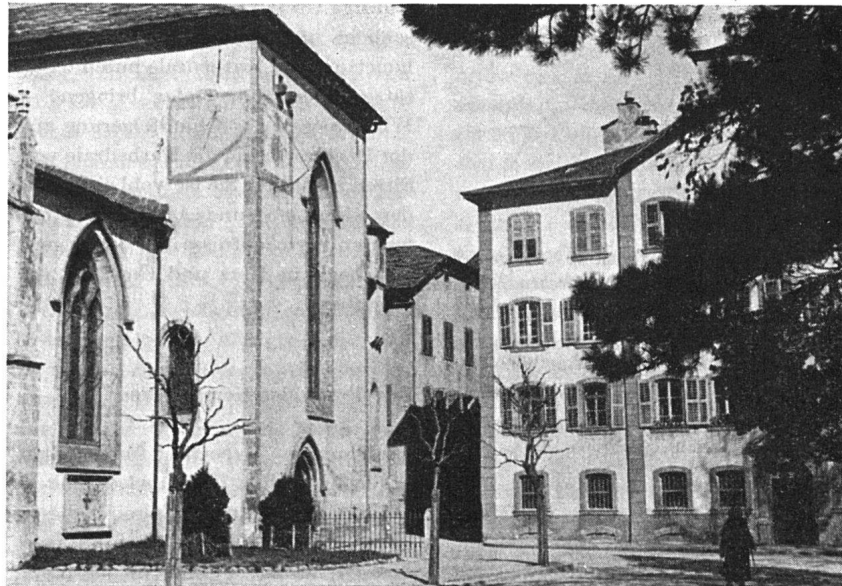
Tribüne

Vergrößerung der Kathedrale von Sitten?

Es fällt schwer, über eine Sache, die uns am Herzen liegt, objektiv zu berichten. Pro und Kontra sollten gegeneinander abgewogen werden, und wir wollen versuchen, unsere eigene Sympathie oder Antipathie nicht mit in die Waagschale zu legen und nur von Tatsachen zu sprechen:

Die Kathedrale von Sitten, im 15. Jahrhundert für eine Gemeinde von einigen hundert Seelen fertig gebaut, sollte heute das religiöse Zentrum für annähernd 9000 Gläubige sein. Das Mißverhältnis zwischen Gemeinde und Kultraum ist für Klerus und Laien unangenehm geworden und macht sich bei großen kirchlichen Festen, wie etwa den feierlichen Hochämtern zu Ostern und Weihnachten, besonders empfindlich bemerkbar. Die Bänke der Kathedrale bieten Platz für 500 Personen, und diese Zahl sollte auf das Doppelte erhöht werden können. – Die Kathedrale ist nicht Pfarr-, sondern Domkirche und als solche dem jeweiligen Bischof der Diözese direkt unterstellt. So geht die Initiative zu ihrer Vergrößerung von Mgr. Victor Bieler, Bischof von Sitten, aus. Ihr Auftakt war 1941 die Ausschreibung eines Ideen-Wettbewerbes unter den Walliser Architekten, dessen Programm die Erhöhung der Platzzahl von 500 auf 1200 festlegte! Es erübrigt sich beinahe zu erwähnen, daß das Ergebnis dieses Wettbewerbes ästhetisch und praktisch durchaus unbefriedigend war.

Die Idee eines «agrandissement» wurde nun zugunsten eines «achèvement» aufgegeben. Denn die Kathedrale von Sitten hat, gemessen an dem orthodoxen gotischen Prinzip, einen Mangel: es fehlt ihr der Chor; die Hauptapsis schließt sich unmittelbar der Vierung an. (Um den liturgischen Bedürfnissen zu genügen, ist die Vierung erhöht und dient als Chor.) Freilich ist es nicht zuletzt dieser kleine Schönheitsfehler, der dem Bau sein einmaliges und eigenwilliges Gepräge gibt, ihn auf lebenswerte und kapriziöse Weise vom streng gotischen Schema abhebt. Aber «achèvement», Vollendung: das

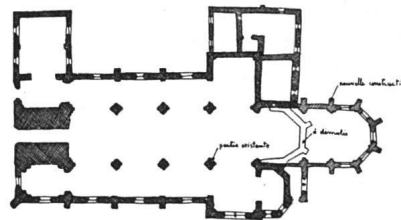


Sitten, südliches Querschiff der Kathedrale und Kapitelhaus

klingt, wie wenn die Vergangenheit die Verpflichtung auferlegte, als Fortsetzung einer sakrosankten Tradition, der gegenüber selbst die «Eidgenössische Kommission für historische Kunstdenkmäler» keine Einwände zu erheben hat. Und sie sähe doch in Wirklichkeit so aus, daß die Ostpartie niedergelegt würde, an ihrer Stelle ein Chorhaus entstünde (Stil: getreue Kopie des bestehenden Langhauses, Epoche: 20. Jahrhundert!) und diesem aufgepfropften Glied dann wieder die alte Apsis angebaut würde, wobei so ganz nebenbei noch das schöne klassizistische Kapitel-Haus im Südosten arg in die Enge geraten würde.

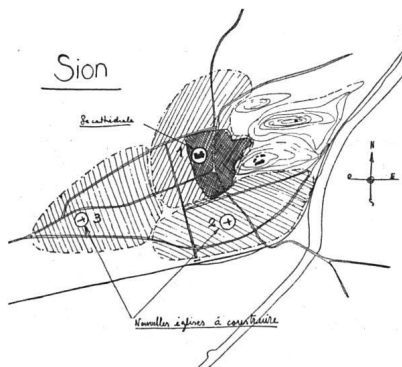
Dies also wäre die «vollendete» Kathedrale von Sitten, deren jüngster Stein bis jetzt 400 Jahre unversehrt und unbehelligt an seinem Platze lag: ein Gemisch von Echtem und Falschem, ein Zwitter von großem Stil und kleinlicher Kopie, ein Dokument mit teilweise gefälschten Partien. Dies alles, nur nicht mehr jener einmalige mittelalterliche Bau, den wir bis jetzt noch – wenn auch nicht zu den ganz großen romanisch-gotischen Visionen – so doch zu den prominenten Kunstdenkmälern der Schweiz zählen durften. – Und das praktische Ergebnis dieser «Vollendung»? Die Platzzahl wäre von 500 auf ca. 900 erhöht. Also doch nicht genug für die großen liturgischen Anlässe.

Dabei ließen sich allein 250 neue Plätze auf eine Art gewinnen, welche die architektonische Struktur des



Kathedrale von Sitten, Grundriß Kreuzweise schraffiert: alte Teile (13. und 15. Jahrhundert). Einfach schraffiert: projektierte Erweiterung

Baues gar nicht berührt: durch Ersetzen des schadhaften Gestühles durch neue, rationell geformte und gut verteilte Bankreihen und durch Versetzen der Nebenaltäre meist provinziell barocken Stils und zweifelhafter Qualität von vier Pfeilern des Mittelschiffes an die Wände der Seitenschiffe. Also Platzgewinn ohne architektonische Vergrößerung, sondern durch Restaurierung und bessere Ausnutzung des Kirchenraumes. – Dieser Vorschlag fand denn auch die Zustimmung von Vertretern des Gemeinde- und Bürgerrates und anderer Notablen der Stadt, die von Mgr. Bieler zu einer Diskussion über die Kathedrale eingeladen waren: zwei Drittel aller Stimmen für Restaurierung, aber gegen Vergrößerung der Kathedrale! – Und wie reagiert die «vox populi»? Da die Kosten der geplanten Vergrößerung vor allem durch freiwillige Spenden gedeckt werden sollen, erging bereits zweimal ein eindringlicher Appell an die Domgemeinde und alle Pfarrgemeinden der Diözese. Beide Male blieb



Ausdehnungsplan für Sitten. 1: Kathedrale, 2 und 3: neu zu erbauende Kirchen

er fast ohne Erfolg. Es besteht also ein gesunder passiver Widerstand seitens der Bevölkerung gegen diesen brutalen Eingriff in das Bild der Kathedrale und der Altstadt.

Aber noch ein neues und bedeutendes Argument hat die Diskussion um die Kathedrale verschärft und erweitert: Die Stadt Sitten ist in den letzten Jahrhunderten weit über ihre mittelalterlichen Mauern hinausgewachsen. Dem Kern der alten Häuser und Straßen, die sich um die Kathedrale drängen und mit ihr zu einer unteilbaren Einheit verschmolzen sind, schließen sich neuere Quartiere an. Der in Bälde fertiggestellte Ausdehnungsplan legt die Linien eines bereits anhebenden starken Wachstums nach Süden und Westen fest. Sollten nun diese neueren und neuesten peripheren Stadtteile (vor allem der bereits stark ausgebaut südliche), die eine urbanistische Einheit bilden und sich stetig erweitern, nicht auch zu einer geistigen Einheit werden, selbständige Pfarreien bilden und als solche ihr kultisches Zentrum in neu zu erstellenden Kirchen finden? Sollte der räumlichen Dezentralisierung nicht logischerweise eine seelsorgerische pastorale Dezentralisierung entsprechen? Nicht nur Archäologe und Urbanist, der Vergangenheit und der Zukunft verpflichtet, werden diese Frage vorbehaltlos bejahen, sondern auch der Seelsorger und der Gläubige, die durch das räumliche Zerfließen der Gemeinde einander bereits entfremdet sind.

Neue Kirche für einen jüngeren Stadtteil heißt aber: neuer Raum für 1200 Andächtige und damit Entlastung der Kathedrale – Aufrechterhaltung der Kathedrale als Zentrum jenes Stadtkernes, dem sie biologisch eingewachsen ist. – Im allgemeinen gilt die Regel, daß ungefähr je 3000 Seelen eine autochthone Pfarrei mit einer eigenen Kultstätte bilden. Sitten, eines der prominentesten Zentren der katholi-

schen Schweiz, sollte seine 9000 Gläubigen in einer einzigen Gemeinde, in einer einzigen Pfarrkirche zusammenfassen wollen, und dazu noch die ehrwürdige Gestalt, die so unverkennbar schlicht und streng geschlossene Silhouette seiner Kathedrale puren Utilitätsgründen zum Opfer bringen? – Wir sprechen die Schlußfolgerung aus der Diskussion um die Kathedrale von Sitten nicht aus. Sie ist wohl einem jeden, der Liebe und Achtung für die wahren Vermächtnisse der Vergangenheit hegt, in Herz und Gewissen geschrieben.

F. P.

Zur Frage der Gemäldeexpertisen

Die Frage von Expertisen für Gemälde hat in der letzten Zeit zu wiederholten Diskussionen geführt. Es sei in dieser Hinsicht nur auf die Ausführungen von Dr. Marcel Fischer in der NZZ. hingewiesen. Neuerliche Vorkommnisse zwingen aber zur Feststellung, daß sich leider die Fälle mehrten, in denen auch in der Schweiz befindliche Experten ihrer mehr oder minder gut begründeten Ansicht schriftlich Ausdruck verleihen, dies teilweise sogar unter Hinzufügung von Wertangaben. Es ist unter ernsthaften Experten bisher nie üblich gewesen, kommerzielle Werte anzugeben, und es ist außerordentlich bedauerlich, wenn mit solchen Wertangaben, die fast ausnahmslos den tatsächlichen Wert der betreffenden Objekte sehr wesentlich überschreiten, das Publikum zum Erwerb von Werken verleitet wird, die kaum dem entsprechen, als was sie angepriesen werden. In der Mehrzahl der Fälle handelt es sich dabei um sogenannte Gefälligkeitsgutachten, bei denen der Experte gegen Bezahlung das schreibt, was der Besteller zu lesen wünscht.

Sowohl der *Schweizerische Museumsverband* wie auch der *Kunsthändlerverband der Schweiz* haben sich in ihren letzten Sitzungen neuerlich mit diesen Fragen befaßt. Die Auffassungen der beiden Verbände scheinen sich in völliger Übereinstimmung zu befinden und gehen in der Richtung, daß man sowohl bezüglich der Abfassung von Expertisen, wie auch bei deren Verwendung höchste Vorsicht empfiehlt. Es sollte so, wenigstens soweit es die Schweiz betrifft, eine saubere Regelung möglich werden.

Einer wirklich befriedigenden Lösung stehen allerdings beträchtliche Schwierigkeiten entgegen, da es um das Auskommen vieler schweizerischer Kunst-

historiker schlecht bestellt ist. Solange ein großer Teil von ihnen von journalistischer und ungenügend honorierter wissenschaftlicher Arbeit existieren muß und an den kleineren Museen die mit der Leitung beauftragten Beamten eine Bezahlung erhalten, die weder der Wichtigkeit der von ihnen zu leistenden Arbeit, noch der damit notwendig verbundenen vieljährigen Vorbildung entspricht, solange also die betreffenden Kunsthistoriker, um leben und Familien ernähren zu können, darauf angewiesen bleiben, sich Nebenverdienste zu beschaffen, wird man sich weder wundern noch darüber entrüsten dürfen, wenn bei der Abfassung von Expertisen ein viel zu weitherziger Standpunkt eingenommen wird. Zu solchen immerhin historisch geschulten Beurteilern kommen aber als Experten auch Kunstschriftsteller, Sammler und Amateurländler, deren Äußerungen völlig unbeschwert von jedem wissenschaftlichen Verantwortungsgefühl sind.

Der reelle Kunsthandel mag immer wieder darauf hinweisen, daß eine Expertise eine höchst persönliche Meinungsäußerung darstellt, die dem Experten eine kaum je faßbare rechtliche Verantwortung überbürdet; er kann immer wieder betonen, daß nur die Übernahme einer Echtheitsgarantie des Lieferanten eine tatsächliche Gewähr darstellt, aber er kann nicht verhindern, daß leichtgläubige Interessenten auf schnell geschriebene Gutachten hereinfliegen. Die jetzt in Gang gekommenen Bestrebungen, die darauf hinauslaufen, daß die Angehörigen des Schweizerischen Museumsverbandes die Abfassung von Expertisen nur in Ausnahmefällen vornehmen und ebenso, daß die Mitglieder des Kunsthandelsverbandes der Schweiz Gutachten, die offensichtlich nicht den Tatsachen entsprechen, ablehnen oder sicherstellen, können eine endliche Besserung der Mißstände herbeiführen. Der Kunsthandelsverband hat seit zwei Jahren eine eigene *Expertisenstelle* beim Präsidium Zürich (Bahnhofstraße 39) gegründet, die ein Gutachten jedoch nur dann abgibt, wenn Einstimmigkeit von wenigstens drei Sachverständigen erzielt wird, wobei die dafür in Frage kommende Gebühr gering ist und gleich bleibt, ob das Gutachten positiv oder negativ ausfällt. Es ist bezeichnend, daß hievon bisher nur sehr wenig Gebrauch gemacht wurde, vielleicht gerade weil hier mit «Gefälligkeitsgutachten» keinesfalls gerechnet werden kann.

Im Interesse aller Beteiligten, der

Kunsthistoriker, der Händler, in erster Linie aber der Kunstfreunde und Sammler, wäre nur zu hoffen, daß auf Grund der oben geschilderten Bestrebungen die auf diesem Gebiete bestehenden Unerfreulichkeiten beseitigt werden können.

F. N.

Kunstnotizen

Die Klee-Ausstellung in London

War die Ausstellung von *Picassos* letzten Werken eine Sensation, die heftige Debatten hervorrief, in denen die Epitheta «Scharlatan» und «Genie» abwechselten, so hat die retrospektive Ausstellung von Werken *Paul Klees* in der National Gallery, die dank der Mithilfe von Frau Professor Mathilde Klee und Rolf Bürgi zustande gekommen war, die Gemüter der Allgemeinheit weniger in Bewegung gesetzt, doch hat sie künstlerisch eine viel tiefere Wirkung hinterlassen. Diese Ausstellung hat das Stilwollen und die inneren Beweggründe von Paul Klees Kunst gut illustriert. Ich glaube, daß man in den kommenden Ausstellungen junger Künstler Spuren ihrer Wirkung erkennen wird. So schrieb auch der leitende Kunsttheoretiker der Moderne, Herbert Read: «Diese Ausstellung ist ein Ereignis, von dem unsere eigenen Künstler viel lernen werden und das zu der allgemeinen Forderung einer adäquaten und permanenten Vertretung der Werke Paul Klees in unseren öffentlichen Sammlungen führen sollte.»

Die Ausstellung wurde in allen Zeitungen und Zeitschriften besprochen. Von den interessantesten Kritiken möge hier vor allem die von *Herbert Read* erwähnt sein, die in *The Listener* erschien. Sie gab eine Analyse der Form und Entwicklung des Künstlers. Dann hieß es unter anderem: «Was Klee von keinem empfindlichen und ernstesten Menschen abgesprochen werden kann, ist eine ästhetische Sensibilität von äußerster Sicherheit und größtem Raffinement. Jedes Element, das wir isolieren, sei es eine Linie, die Komposition oder die Harmonie, ist subtil und vortrefflich; und diese Elemente sind stets mit unfehlbarem Urteil und Geschmack in Beziehung zueinander gebracht.» Read wendet sich gegen die verbissenen Antimodernisten: «Was also kann Stoff für negative Argumente, für eine Verurteilung liefern?

Für mich persönlich – nichts. Ich bin stets zu einem gewissen Grade von jedem von Klees Bildern, das ich sah, hingerissen worden, und ich habe Hunderte gesehen.»

Neben einer biographischen Anmerkung, die dem Katalogvorwort von Rolf Bürgi entnommen war, versuchte Robin Ironside im *Horizon* in einer Art lyrischer Prosa, der Kunst Klees nahe zu kommen. Er fühlte ihre Beziehung zur Musik. «Die Kunst Klees könnte gut erst gehört, dann erst gesehen haben.» Öffnet er die Augen, findet er, «daß die leuchtenden Töne mit stets gesteigerter Komplexität eine nicht natürliche Geographie der Visionen des Künstlers vorstellen, ein fruchtbares Gebiet, mit Parks und Gärten bepflanzt, sagenhaft, wenn nächtlich der berauschende Mond mit Flora und Fauna ins Wasser sinkt und die Bäume die Sterne für Früchte ansehen».

Der junge Maler und kluge Kritiker *Michael Ayrton* drückte im *Spectator* seine Bewunderung für Klee folgendermaßen aus: «Die Spießbürger», schrieb er, «rasen über Klee und Picasso mit all der rechtmäßigen Indignation der Nichtgebildeten, und sie rasen immer aus falschen Gründen. Paul Klee, ein ausgezeichnete Miniaturist, mit einem wunderbaren Gefühl für Farbe und Oberfläche, hat manchmal schwache Werke geschaffen, die eine gute Zielscheibe für Dummköpfe abgeben können. Es gibt einige davon in dieser Ausstellung. Aber er hat auch Zeichnungen von so delikater Phantasie und eleganter Konzeption, daß sein Werk in seiner eigenen kleinen Nische leben wird, so lange Bilder überhaupt Beschauer finden werden, und einige solche kann man hier auch sehen. . . Klees Werk ist nicht ein einziges Stück und kann deshalb nicht in einem Wort umfaßt werden. Einige seiner weniger guten Entwürfe würden wundervolle Stoffe abgeben, und sie mögen auch in diesem Lichte betrachtet werden. Seine besten Zeichnungen müssen als eine eigene Welt in derselben Weise aufgenommen werden wie Lears "Nonsense Songs" oder "Alice in Wonderland". Sie haben eine herbe Schönheit jenseits des Gefälligen.» *J. P. Hodin*

Chronique Romande

C'est une fort belle exposition que celle qui s'est ouverte en mars au Musée des Beaux-Arts de Lausanne. Elle donne un aperçu très complet de la production de la Manufacture des Gobelins dans le

domaine de la tapisserie, depuis ses origines en 1662 jusqu'à nos jours; c'est à dire pendant trois siècles environ. A vrai dire, les travaux exécutés pendant le XIXe siècle sont absents; et c'est justice. Les tapisseries exécutées aux Gobelins vers la fin du XIXe siècle, par exemple La Bretagne de J.-Fr. Raffaëlli ou les Contes de fées de Jean Veber, sont le meilleur modèle de ce qu'une tapisserie ne doit pas être: la minutieuse et servile traduction en laine d'une peinture à l'huile.

En fondant la Manufacture des Gobelins, Colbert n'entendait pas restreindre son activité à l'art de la tapisserie; mais il est certain que la décision du ministre est arrivée à point nommé, et qu'il a choisi pour diriger les travaux des Gobelins l'homme le plus capable, Charles Le Brun. Dans les histoires de l'art, on ne donne pas toujours à Le Brun la place qu'il mériterait, parce qu'on l'envisage trop exclusivement comme un peintre. Si on veut avoir une idée exacte de ses talents, il faut le voir tel qu'il fut: un décorateur, et un animateur, le chef d'orchestre de cette troupe d'artistes, peintres, sculpteurs, tapissiers, orfèvres, etc., qui exécutaient une gigantesque et triomphale symphonie à la louange du Grand Roi. Les tapisseries d'après Le Brun exposées à Lausanne, soit les Eléments, soit l'Histoire du Roi, attestent que Le Brun possédait au plus haut point l'invention décorative, était capable de donner une magnifique traduction des thèmes qu'il avait à illustrer. Elles prouvent aussi que les mérites de cet art louis-quatorzien ne consistent pas uniquement dans la solennité et l'opulence, mais qu'il s'y ajoute un profond sens de la réalité. A preuve la superbe nature morte au premier plan de la tapisserie de L'Hiver, et l'accent de vérité, et même d'actualité, que l'on découvre dans ces tapisseries qui relatent les événements du règne, aussi bien la visite de Louis XIV aux Gobelins que le renouvellement de l'alliance avec les Suisses. Combien sont-ils, à notre époque, les peintres qui seraient capables d'atteindre un tel niveau en traitant un sujet analogue?

La grandeur et la vérité qui donnent tant de prix aux tapisseries de Le Brun, on les retrouve encore dans certaines tapisseries du début du XVIIIe siècle; ainsi Les Nouvelles Indes de Desportes, d'un exotisme si savoureux, qui poursuivent la tradition inaugurée par la série des Indes, exécutée à la fin du XVIIe siècle d'après les tableaux d'Eckhout. Il est manifeste que leurs auteurs se sont inspirés pour les composer de dessins rapportés par les navigateurs; mais l'em-

ploi de documents fidèles n'a nullement entravé leur imagination.

Mais bientôt, au XVIII^e siècle, la tapisserie des Gobelins n'est plus ce qu'elle était au siècle précédent; et cela pour deux raisons. Une raison technique, d'abord: on veut obtenir une transcription littérale en laine de peintures à l'huile, et pour y parvenir, on multiplie les nuances, ce qui enlève à la tapisserie sa franchise et sa vigueur. D'autre part, la peinture du XVIII^e n'a plus cette ampleur et ce lyrisme qui vivifiaient l'art louis-quinzième, et elle perd en style ce qu'elle gagne en grâce et en joliesse. Si l'on compare une des tapisseries de Natoire sur l'histoire de Marc Antoine à l'une de celles de Le Brun sur l'histoire d'Alexandre, on voit ce par quoi l'on a payé la recherche de l'élégance, le souci de plaire aux femmes. Aussi la tapisserie du XVIII^e triomphe-t-elle lorsqu'elle ne vise pas à être autre chose que le décor d'un salon élégant; par exemple les délicieuses tentures de François Boucher, où un fond d'un cramoisi éclatant met fort bien en valeur des sujets d'une mythologie galante.

Le XIX^e siècle a été pour la tapisserie une époque désastreuse. On ne perfectionnait la technique que pour arriver à une transcription en laine, de plus en plus fidèle, de tableaux à l'huile. Quant aux peintres à qui l'on demandait des cartons, ou bien ils méconnaissaient les lois fondamentales de la tapisserie; ou bien, lorsqu'ils voulaient faire du «décoratif», ils pataugaient complètement. Heureusement, depuis une vingtaine d'années, aux Gobelins comme à Beauvais et à Aubusson, des administrateurs et des artistes de goût ont su retrouver les antiques disciplines, et rappeler, une fois de plus, que renouer la tradition ne signifie pas exécuter des pastiches. L'exposition de Lausanne nous présente, dues à des artistes contemporains, quelques tapisseries et aussi des maquettes de cartons. Ces œuvres nous prouvent que l'art de la tapisserie connaît actuellement en France un renouveau superbe, et permet d'entrevoir pour elle un fort bel avenir. Les Vendanges de Maurice Savin, Forêts de Jean Lurçat, La Bretagne de Bouchaud et La Route des Indes de Ceria sont des œuvres parfaitement conçues pour la tapisserie, et en même temps sont bien de leur époque.

Nous devons cette remarquable exposition à un certain nombre de personnalités françaises et suisses, et il sied de leur en être reconnaissants. Elle est un éclatant exemple de la vitalité de l'art français, aussi bien durant ses périodes triomphales que dans ses périodes d'épreuves. —

A Genève ont eu lieu diverses expositions de peinture, dont les plus intéressantes me paraissent être celles d'Emile Chambon, d'Edmond Leuba et de Werner Hartmann. Dans les œuvres que Chambon avait rassemblées au Musée Rath, on retrouvait les deux éléments de son vigoureux et probe talent: d'une part son sens de la réalité que vivifie sa recherche d'un vrai classicisme, d'autre part une imagination qui l'incite à traiter dans de petites toiles, des sujets mythologiques ou des scènes de pure fantaisie, amoureux dans des parcs, femmes à leur toilette. Jusque ici, ces deux éléments ont subsisté côte à côte; ce que d'ailleurs je ne reproche nullement à l'artiste. Mais peut-être un jour s'opérera-t-il une fusion, et Chambon mettra alors dans ses grandes toiles cette liberté de facture et ce lyrisme très personnel qu'il réserve jusqu'ici pour ses petits panneaux. Son exposition contenait entre autres de très beaux paysages, qui ne doivent rien à l'impressionnisme, et qui se rattacheraient plutôt à la fois à Courbet et à Poussin. Sobres de couleur, presque austères, ces paysages sont de ces œuvres qui ne raccrochent pas le spectateur, mais qui en revanche ne se démoderont pas. Quant à Edmond Leuba, il retient l'attention par des toiles où il s'exprime avant tout par des rapports de couleur très calculés. Il n'est pas encore parvenu à la pleine possession de ses moyens, mais ses tentatives méritent d'être suivies. Enfin l'art de Werner Hartmann, d'une verve très brillante, révèle chez ce peintre des qualités certaines. Il semble néanmoins qu'il ne perdrait rien à moins courtiser la virtuosité.

Les expositions particulières de sculpteurs ne sont pas fréquentes; et surtout celles d'une qualité aussi rare que l'exposition que Germaine Richier vient de faire à la Galerie Moos à Genève. Provençale d'origine, l'artiste, comme son mari le sculpteur Otto Bänninger, a été l'élève de Bourdelle; et elle a su, dans l'enseignement d'un maître dont l'influence a été parfois dangereuse, puiser ce qui était fécond et correspondait aux tendances qu'elle sentait en elle. A voir les œuvres qu'expose Germaine Richier, ou serait en droit de voir en elle une héritière de Rodin. Il y a là quelque chose de nerveux, une passion contenue, qui rappelle le maître de Meudon; cet artiste que Maillol a dû contredire mais qui n'en reste pas moins un grand maître. Germaine Richier insuffle à tout ce qu'elle touche une étonnante vitalité, et je crois que l'on peut attendre beaucoup d'elle. Elle a entre autres le mérite d'ignorer totalement une tendance au dépouillement et à la simpli-

fication de la forme qui était une nécessité pour un Maillol et un Despiau, mais qui, chez quelques-uns de leurs disciples, aboutit à une certaine froideur. Ses œuvres ont le frémissement de la vie sans cesser d'avoir du style.

François Fosca

Ausstellungen

Bern

Ecole de Paris

Kunsthalle, 27. Februar bis
31. März 1946

Statt zu einer Manifestation der jungen französischen Malerei, als die sie ursprünglich geplant war, wurde diese Ausstellung zu einem Triumphe der Kunst in Paris von Delacroix und Courbet bis zu den großen Meistern der Gegenwart. Während die jüngeren Generationen in den Souterrainsälen der Kunsthalle zurücktraten und mehr das Weiterleben abstrakten und surrealistischen Schaffens als neue schöpferische Impulse belegten, waren in den Hauptsälen ihre Wegbereiter zwischen Impressionismus und Kubismus mit meist auserlesen schönen Werken vertreten. Besonders einzelne Hauptwerke von Van Gogh, Seurat, Bonnard, Vuillard, Modigliani, Utrillo, Sérafine, Rouault, Picasso und allen voran der neuentdeckte «Krieg» von Henri Rousseau, eines der großen europäischen Meisterwerke, gaben der Ausstellung ihre außergewöhnliche Bedeutung. Im Juniheft des «Werk» wird ein illustrierter Beitrag des Hauptteils dieses Ereignis ausführlicher behandeln. h. k.

Ungarische Kunst

Kunstmuseum, 17. bis 31. März
1946

Aus der seinerzeit veranstalteten Ausstellung «Ungarische Kunst» wurde im Berner Kunstmuseum eine Auswahl der besten Werke gezeigt. Die ungarischen Bilder und Skulpturen sprachen nicht von den heutigen künstlerischen Kämpfen, von der Krise der verschiedenen Ismen; sie zeigten die ungarischen Klassiker des Postimpressionismus fast schon in einer historischen Perspektive. An den Wänden eines anerkannten Museums kann man nur unbestrittene Werke zeigen. Das

Hauptziel war, den nationalen Charakter der ungarischen Malerei zu betonen. Die Ausstellung wollte nicht bezeugen, daß jede in der Mode stehende künstlerische Richtung auch in Ungarn vertreten ist, sondern daß die Ungarn echte Kunstwerke hervorbringen, in denen ihre nationale geistige Eigenart sich verkörpert. Die naturnahe Veranlagung des Ungarn läßt ein restloses Aufgehen in der gänzlichen Abstraktion nicht zu; sein realistischer Sinn hat ihn vor der Annahme dieser Richtung bewahrt. Nur solche ungarische Künstler haben sich ohne Vorbehalt der Abstraktion hingegeben, die gänzlich die ungarische Scholle verließen.

Die Anfänge der Kunst *Rippl-Rónai's* wirken noch französisch. Er war, wie Cuno Amiet, ein bedeutendes Mitglied der Schule von Pont-Aven; aus dieser Zeit, von 1892, stammen seine frühen Bilder der Ausstellung. Später, in Ungarn, entwickelte sich sein Stil unter der Einwirkung der farbenfrohen Volkskunst ganz ungarisch. Wenn *Csók* als lyrischer Farbenpoet, *Vaszary* als ein die Töne kräftig steigender Kolorist, *Czóbel* als ein in pastosen Flecken schwelgender Postimpressionist zu charakterisieren ist, so sind *Iványi-Grünwald*, *Kosztá*, *Rudnay* echte Neurömantiker. Ihr Stil reifte, als Ungarn durch den ersten Weltkrieg von Paris abgeschlossen war. Sie wandten sich der leidenschaftlichen Steigerung von Inhalt und Form zu. Von den bedeutenden jüngeren Künstlern der jetzigen ungarischen Malerei schmückte der schon gestorbene, phantasiebegabte Epiker *Wilhelm Aba-Novák* die Wände und Decken vieler Kirchen und Paläste mit figurenreichen Fresken. Von ihm, wie auch von *Stefan Szönyi* und *Aurel Bernáth*, war eine ganze Serie von Bildern ausgestellt. In ihrem gesunden, rein malerischen, in feinen Tonwerten sich entfaltenden Stil, der alle Experimente schon überwunden hat, offenbart sich am stärksten die modernste ungarische Malerei. Sie sind, wie alle anderen Ungaren, geborene Koloristen. E. Y.

Chur

Künstler der italienischen Schweiz

Kunsthhaus, 23. März bis
18. April 1946

Wenn man von einer Ausstellung der Nachkommen der berühmten Tessiner und Misoxer Baumeister und Archi-

tekten eine Kunst erwartet, welche die Künstler der übrigen Landesgegenden in den Schatten stellt, so ist man enttäuscht. Es ist nämlich wie bei uns: das große Meer der Mittelmäßigkeit wird von relativ wenigen Spitzen überragt. Und unter diesen markanten Persönlichkeiten sind es wenige, die zu den Führenden zu rechnen wären. Ohne schulmeisterisch Noten austeilen zu wollen, muß man doch einige Künstler namentlich erwähnen: *Costante Borsari* wirkt mit seiner romantisch primitiven Malerei recht gewinnend. Daß *Sergio Brignoni* zu den bedeutenden Künstlern zu rechnen ist, geht aus den fünf ausgestellten Landschaften hervor. Über die Kunst *Augusto Giacomettis* sind die Ansichten geteilt; doch an seiner eigenwilligen Persönlichkeit ist nicht zu zweifeln. *Aldo Patocchi* ist mit seinen Holzschnitten zu bekannt, als daß er noch besonders hervorgehoben werden müßte. Von *Ponziano Togni* sind besonders sein Interieur und das Stilleben erwähnenswert. m. s.

Olten

Käthe Kollwitz

Martin-Disteli-Museum, 10. bis
31. März 1946

Die Wiederbegegnung mit dem graphischen Werk der Käthe Kollwitz, die das Disteli-Museum in Olten in Verbindung mit privaten Sammlern in dankenswerter Weise ermöglichte, kann heute in erhöhtem Maße auf die Aufnahmefähigkeit unserer durch das Mitansetzen des Elends in der Welt geschärften Sinne rechnen. Nach 1918 bedeutete der Name dieser im letzten Jahre des zweiten Weltkrieges verstorbenen deutschen Künstlerin etwas wie ein Programm: Aufrüttelung des sozialen Bewußtseins der Menschheit durch eine mit den legitimen und intensiven Mitteln der Schwarz-Weißkunst bereite Demonstration zur Linderung aller Not und Ungerechtigkeit, die auf den breiten Volksmassen lasten. –

Gelegenheit zu ausführlicherer Auseinandersetzung mit der Kunst von Käthe Kollwitz wird im «Werk» noch gegeben sein. Die Auswahl der frühes, wie späteres Schaffen in Radierung, Lithographie und auch im Holzschnitt berücksichtigenden Oltener Schau gab Gelegenheit, den Werdegang der Künstlerin zu verfolgen, der in der Hinwendung zur Radierung auch

durch einen Schweizer Lehrer in Berlin, Karl Stauffer-Bern, beeinflußt worden ist. Nahe beim Naturalismus hat die Kollwitz begonnen; besonders in der Folge zu Gerhart Hauptmanns Weber-Drama ist ihre Anschauung auch von der Literatur her gespiesen; hartnäckiges Arbeiten führt sie über die Berührung mit Munch und Barlach zur suggestiven Gebärde in graphisch vereinfachter Form. In frühen Blättern müht sich noch viel bildhafte Gestaltung, die in schwächeren Fällen im Illustrativen stecken bleibt; in einzelnen Bildnisradierungen dagegen klingt Verwandtschaft zu Leibls herben Frauengestalten an. Physiognomische Besonderheiten werden freilich immer mehr zu Typischem abgeschliffen. Später läßt der Verzicht auf Nebensächliches die Spannungsmomente stärker hervortreten, und je mehr auf einem Blatte weiß bleibt, desto einprägsamer verwirklicht sich auf ihm zumeist die Hauptabsicht (eine glückliche Ausnahme bildet die Radierung der «Carmagnole»). Ihren unverwechselbaren Stil hat Käthe Kollwitz erst ziemlich spät gefunden, nachdem ihr vorwiegend lineares Formempfinden den Kampf zwischen Weichheit und Energie in der Zeichnung zu einem günstigen Ausgleich gebracht hat. In der deutlichen Konturierung eines hingefälligen Frauenleibes lebt dieses allerdings auch dann noch eindringlicher als in der etwas erzwungen scheinenden, abstrahierenden Ballung einer Menschengruppe – was in gewisser Weise mit dem Anliegen der Künstlerin zusammenhängt, den Betrachter jeweils durch einen genauen Tatbestand des Leidens zu erschüttern. Gefühl und Ethik haben ihr den Weg zur Aufzeigung der permanenten Bedrängnis armer Menschen (und vor allem armer Frauen) gewiesen, und ihre künstlerische Vision hat, wie die 1935 entstandene Lithographie «Ruf des Todes» beweist, auch die letzte Konsequenz aus der stets angelegentlich betonten Anonymität dieser Not gezogen: indem ihr die Künstlerin auf diesem Blatte die Individualität ihres eigenen Gesichtes zum Opfer bringt. H. R.

Winterthur

Gustav Weiss

Kunstmuseum, 3. März bis
7. April 1946

Die Frühjahrsausstellung des Kunstvereins ehrte den Maler Gustav Weiß,

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Charles Hindenlang	6. April bis 12. Mai
	Gewerbemuseum	Basels Zünfte	5. Mai bis 2. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Walter Schneider	1. Mai bis 28. Mai
	Galerie d'Art moderne	Französische Graphik	4. Mai bis Ende Mai
Bern	Kunstmuseum	Käthe Kollwitz	4. Mai bis 30. Juni
		Kunstschätze Graubündens	18. Mai bis Oktober
	Kunsthalle	Martha Stettler, Walter Plattner, Ernesto Schieß, Hans Jegerlehner	13. April bis 12. Mai
	Landesbibliothek	Rätisches Schrifttum	ab 18. Mai
	Schulwarte	Kind und Kunst	7. April bis 7. Juli
Genève	Musée Rath	Les maîtres de l'estampe française au XIX ^e siècle	13 avril - 12 mai
	Athénée	Martin Lauterburg	27 avril - 30 mai
	Galerie Georges Moos	Baldo Guberti Fernand Dubuis	13 avril - 7 mai 9 mai - 25 mai
Lausanne	Musée des Beaux-Arts	Trois siècles de Tapisseries des Gobelins	15 mars - 12 mai
	Paul Valotton	Charles Chinet	9 mai - 23 mai
	Galerie du Capitole	Léolo Fiaux	27 avril - 16 mai
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Expositions des Amis des Arts	13 avril - 26 mai
Solothurn	Museum	Johann Peter Flück	27. April bis 2. Juni
St. Gallen	Kunstmuseum	August Wanner und seine Schule	4. Mai bis 26. Mai
Winterthur	Gewerbemuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz	12. Mai bis 8. Juni
Zürich	Kunsthaus	Das graphische Werk Dürers	1. April bis 30. Mai
	Kunstgewerbemuseum	Graphiker-Börse	28. April bis 12. Mai
		Ergebnisse des städtischen Lehrlingswettbewerbs	28. April bis 12. Mai
	Pestalozzianum	Pestalozzis Leben und Wirken	12. Januar bis 23. Juni
	Galerie Aktuaryus	Französische Malerei	28. April bis 22. Mai
	Galerie des Eaux Vives	Otto Nebel	13. April bis 15. Mai
	Galerie H. U. Gasser	Jean Hartung	23. April bis 19. Mai
Kunstsalon Wolfsberg	Peintres Genevois	11. April bis Ende Mai	
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

F. BENDER / ZÜRICH

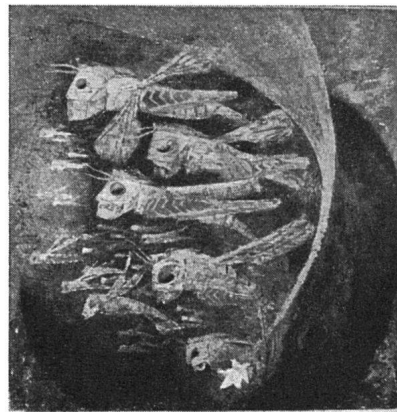
OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192



Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

der seit fünfzehn Jahren im Vorstand mitarbeitet und sich auch als Leiter der Künstlergruppe Winterthur große Verdienste um das Kunstleben und die Künstlerschaft der Stadt erworben hat, bei Anlaß seines sechzigsten Geburtstages durch eine größere Ausstellung von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen aus seinem jüngsten Schaffensjahrzehnt. Gustav Weiß beherrscht vor allem die kleineren Formate durch die abwechslungsreiche Motivwahl, die gewandte und geschmeidige Formulierung und das Feingefühl für das nüancenreiche Leben der farbigen Materie. Winterliche Landschaften aus der Stadt Winterthur und ihrer Umgebung, die eine schöne tonliche Differenzierung zeigen, farbig gedämpfte Tessinerbilder, reizvoll-duftige Stilleben und prägnante Bildnisse sind ebenso sicher durchgearbeitet wie die Interieurs mit Figuren, die zumeist einen besonders geschlossenen malerischen Aufbau zeigen. Aus dieser für Gustav Weiß charakteristischen Werkgruppe hat der Kunstverein für die Sammlung im Museum das Bild mit dem in seinem Tessiner Atelier arbeitenden italienischen Bildhauer Marini erworben, das eine wertvolle Erinnerung an den Schweizer Arbeitsaufenthalt des italienischen Künstlers darstellt. *E. Br.*



Rolf von der Lenne: Das babylonische Weib, Die Heuschrecken. Aus dem Apokalypsen-Zyklus Photo: Bickhardt, Zürich

Zürich

Kunst im Exil

Helmhaus, 24. März bis
7. April 1946

Diese Wanderausstellung von Werken ausländischer Künstler in der Schweiz wurde von der Schweizerischen Zentralstelle für Flüchtlingshilfe veranstaltet. Sie enthält Werke namhafter, ja international bekannter Künstler, wie das große Relief «Christi Einzug in Jerusalem» von Ivan Mestrovic, neben Arbeiten von Flüchtlingen, die sichtbar erst unter dem seelischen Druck des Lagers zur künstlerischen Äußerung kamen. Dazu tritt die Verschiedenartigkeit der Herkünfte und das wechselnde Verhalten zu der nationalen Tradition. Während einige Bilder und graphische Blätter getreues Spiegelbild der Volkskunst besonders Ungarns und Polens sind, spiegeln andere Werke, wie die des Russen Wladimir Sagal, der Norddeutschen Carl Paesche und Egon Mantow, mehr in ihrem menschlichen Gehalte einen nationalen Charakter; andere Künstler,

unter ihnen der Deutsche Manfred Henninger, der Ungar Zoltan Kemeny und der begabte junge Russe Beni Olnetzki, schließen sich gültigen westeuropäischen Stilen an. — Man mag von dieser Ausstellung besonders die künstlerische Formung der Erschütterung dieser Kriegsjahre erwarten. Es zeigt sich aber auch hier, daß die meisten dieser emigrierten Künstler, wie die schweizerischen Maler, denen es zu Unrecht vorgeworfen wurde, diesen Themen ausgewichen sind, sei es, daß sie aus innerem Bedürfnis die Darstellung einer friedlichen Welt suchten, sei es im Bewußtsein der für die außerordentliche Aufgabe unzureichenden Kräfte. Die Zeitinhalte erscheinen, wenn auch im Formalen nicht vollkommen realisiert, so doch als ausdrucksstarke Erfindungen, in der Plastik «Lidice» von Walter Nemhauser und in dem redonhaft visionären Bilderzyklus «Die Apokalypse» von Rolf von der Lenne und der zugehörigen überlebensgroßen Christusplastik von Vanda Jirotkova. Bemerkenswert waren ferner zwei große figurliche Wandteppiche dieser beiden Künstler. Nach der Sichtbarmachung in Zürich begann die Ausstellung in weiteren

Schweizerstädten, zunächst Basel und Bern, zu zirkulieren. *h. k.*

Neuere Schweizer Holzschnitte

Gräphische Sammlung der ETH,
23. März bis 5. Mai

Die Vereinigung «Xylos», die im Herbst 1944 durch Zusammenschluß «zeitgenössischer Schweizer Holzschnneider» gegründet wurde und bereits Ausstellungen in Bern und St. Gallen durchführte, zeigt in der Graphischen Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule etwa neunzig Blätter ihrer elf Mitglieder. Um ein abgerundetes Bild der heutigen Schweizer Holzschnittkunst zu bieten, verdoppelte man den Umfang der Schau, indem man auf allgemeine Einladung hin von etwa vierzig weiteren Künstlern Einzelarbeiten und kleinere Werkgruppen annahm. Die Auswahl mag (obschon einige Einsender abgewiesen wurden) etwas weiterherzig erscheinen. Doch liegt gerade in der allseitigen, auch in regionaler Hinsicht weitgespannten Repräsentation bekannter und unbekannter Namen der Informationswert der Ausstellung. Der künstlerische Originalholzschnitt bedarf des empfehlenden Hinweises durch solche qualitativ ernsthafte Veranstaltungen noch mehr als die anderen graphischen Techniken, und es ist zu hoffen, daß diese kraftvolle, synthetische Kunstübung besonders in der Buchkunst vermehrte Anwendung finden möge. Auch die kultivierten Spezialtechniken des mehrfarbigen Holzschnitts bedürfen der verständnisvollen Förderung, wenn sie über das Liebhaberische hinaus gedeihen sollen. Die Ausstellung zeigt, daß der Holzschnitt für Erinnerungsblätter und andere Anwendungen der künstlerischen Gelegenheitsgraphik eine besondere Eignung besitzt. Auch die Monatsbilder wandschmückender Kalender erhalten durch die Technik des Holzschnitts eine besondere Prägnanz. *E. Br.*

Französische Malerei

Galerie Aktuaryus, 6. März bis
12. April 1946

Die Ausstellung brachte kleine Werke großer französischer Meister der letzten hundert Jahre: Gemälde, Aquarelle und Handzeichnungen. Da eine Ausstellung der jungen französischen Malerei folgen soll, fehlten neue Namen ganz. Es ist ein weiter Weg von Courbets «Clair de lune à la Tour-de-

Peilz» bis zu Vlamincks «Paysage d'hiver», und doch wirkt hier wie dort romantisches Formgefühl: Wenn der frühere Künstler das Romantische verläßt, so tritt der spätere Künstler wieder in es ein. Dazwischen liegen die hellen Zonen des Impressionismus. An den drei Bildern Pissarros «Paysage à L'Ile St-Thomas», «Environs de Pontoise» und «Entrée du village d'Eragny» veranschaulichen sich die proteischen Fähigkeiten dieses Künstlers, sein früher und schwerer Stil, sein mittlerer und leichter Stil und seine spätere Lust am Experimentieren mit pointillistischen Elementen. Die mittlere Zeit ist die reife, und das in Pontoise gemalte Bild zeigt nicht nur eine unbeschreiblich zarte Harmonie heller Farben, sondern auch eine meisterhafte Komposition, deren die Impressionisten, wie man sich aufs neue wieder einmal überzeugt, sehr wohl fähig waren. Man möchte dies besonders betonen, auch angesichts von Sisleys «Moret-sur-Loing», dessen kompositionelle Eigenheiten klar hervortreten, wenn das Bild auch mehr gekonnt als empfunden wirkt. Können und Empfinden schließen sich in Monets «Plage de Vilers» wieder rein zusammen. Im Dreiklang von Hellblau, Violett und Hellgrün erlebt der Maler die Landschaft des Meeres. Er verbindet sich ihr in diesem Klang, und das wirkt besonders eindrücklich, wenn man zu Vlaminck kommt, wo Maler und Landschaft miteinander zerfallen sind und die Schrecken menschlicher Einsamkeit spürbar werden.

Eine andere Entwicklungslinie dieser Ausstellung führt von Rodins Aktzeichnung «Femme accoudée» zu den verwegenen Federskizzen von Matisse («Tête de femme», «Petit nu», usw.). Rodins Zeichnungen sind Embryonen seiner Kunst – in der doppelten Bedeutung des Embryonalen als eines Unentwickelten, aber im Keime bereits Organisierten –; die Skizzen von Matisse sind Endstadien, Resultate einer lebhaften malerischen Auseinandersetzung. Sie leben aus der bloßen Gegenwart, und man sieht sich jedenfalls an ihnen schneller satt als an den Zeichnungen von Rodin, die aus der Zukunft leben. J. F.

Alexander Soldenhoff

Galerie Neupert, 4. bis 25. März 1946

Das frühest datierte Bild der Ausstellung stammt aus dem Jahre 1900. Es stellt weidende Kühe dar und ist noch

ganz im Stile Rudolf Kollers gemalt. Die künstlerische Entwicklung Soldenhoffs wird nicht in einer sukzessiven Folge von Bildern aufgezeigt. Doch aus der Anzahl früher Werke, welche zu sehen ist, bleibt schon deutlich erkennbar, wie der Künstler ausgesprochen aus der Farbe heraus gestaltet. In dem großformatigen Bild «Badende Frauen» des Jahres 1927 steht die Tonigkeit noch stark im Vordergrund (einzelne schon ausgesprochen farbige Stellen bleiben noch weitgehend lokalisiert); dann wird der Künstler später zusehends kühner und eigenständiger in der Verwendung eines auffallend leuchtenden Kolorites, das den Beschauer oft fasziniert, oft abstößt. Die für Soldenhoff so typischen von Gelb zu Grün führenden Farben kehren in den spätern Bildern immer wieder und prägen sich dem Beschauer in ihrer fast hektischen Helle ein. Es fällt die nervöse Bewegtheit des Pinselstriches auf. Seine Dynamik wie auch die phantastische Leuchtkraft der Farben sind Äußerungen eines expressiven Grundgefühles. Es bewirkt auch ein Drängen und Wallen in den Körpern, die anmuten, als fehlte ihnen das Knochengerüst. Eine überzeugende Verwirklichung findet die drängende Bewegung oft in den nackten, traumhaft sich hinschmiegenden Frauenkörpern, so in dem Bilde «Ruth und Boas». Da und dort, wo die künstlerische Realisierung des Ausdrucks weniger überzeugend gelingt, führt die Bewegung gerne zu ungenügend motivierten Verrenkungen der Glieder wie zu willkürlichen Deformierungen der Leiber. In solchen Bildern geschieht es dann auch, daß einzelne Farben nicht mehr dem Gesamtrhythmus dienstbar gemacht werden können, so daß sie jäh und grell aus der Harmonie des Bildorganismus heraustreten. – Neben den Frauenakten sind einige Landschaften zu nennen, die durch das leuchtende Kolorit traumhaft phantastische Wirksamkeit erlangen.

P. Portmann

Joan Miro

Galerie H. U. Gasser, 1. bis 24. April 1946

Der Katalane Joan Miro, dessen Bilder in den öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz nur selten zu finden sind, gilt heute in Paris und New York als einer der positivsten und strahlendsten Vertreter der modernen Bewegung. Es ist daher sehr zu begrüßen, daß die Galerie H. U. Gasser es

unternommen hat, eine Ausstellung der Werke dieses Künstlers aus verschiedenen Zeiten zusammenzustellen.

Miro, heute 53jährig, gehört der Generation an, die zwischen den beiden Weltkriegen in Paris ihre eigne künstlerische Sprache fand und formte. Seine frühen Bilder aus der spanischen Zeit in Barcelona, vor seiner Niederlassung in Paris (1921), bewegen sich innerhalb eines epischen Realismus. Ein zusammenfassendes Bild aus dieser Epoche «La Ferme» (1921) ist im Besitze des bekannten amerikanischen Romanciers E. Hemingway, der bezeichnenderweise bekennt, daß es *sein* Spanienerlebnis vollkommen widerspiegelt. Linear gespannt, metallisch scharf lebt hier Dingliches, Landschaftliches und Menschliches nebeneinander, real informierend und magisch zugleich. Der Einfluß der «Fauves» und Van Goghs ist spürbar – allerdings innerhalb einer regionalen und individuellen spanischen Färbung.

Erst 1923/24, mit dem Bilde «Catalanische Landschaft» (Mus. of Mod. Art, New York), hat Miro seine persönliche Sprache innerhalb der europäischen Bewegung gefunden oder besser: eine neue optische Artikulation seiner inneren Visionen geformt, die in dem heute beinahe klassischen Bilde «Le Carnaval des Arlequins» (New York) in einer grotesken Bosch'schen Fabulierlust, Form-Bizarrerie und leuchtend reinen Farbigkeit (Rot-Blau-Weiß) brilliert. Ein Bild aus jener Zeit «Tête de Paysan Catalan» (1925), das ausgestellt ist, entspricht dieser neuen Einstellung, die mit subjektiven Zeichen die Welt phantastischen Erlebens symbolisiert. Es ist die Absage an irgend eine «objektive» Darstellung, einer detaillierenden äußeren Realität. Diese Grundauffassung führt bei Miro zu den reichhaltigsten und verschiedenartigsten Formulierungen durch primitive Sehzeichen, die aus den Untergründen des Prälogischen hervorberechnen und – wie bei Klee und Arp – lebendig sind, allerdings seinem spontaneren spanischen Temperament entsprechend. Neben «abstrakten» Kompositionen, wie in den ausgestellten «Signes et Symboles» (1935) und der «Tête» (1931) in Variationen als Ölbild und Aquarell das beinahe magisch beschwörende Bild: «L'Oiseau Nocturne» (1939), das, einige Tage vor Beginn des zweiten Weltkrieges gemalt, in seinem bengalischen Rot-Gelb-Schwarz mit dem drohenden animalischen Kriegscauchemar die ge-

ladene Atmosphäre jener Zeit in intensive Formstenoogramme preßt. Im allgemeinen ist es aber nicht die Dämonie, die bei Miro dominiert, sondern die Heiterkeit und der Humor, nicht – wie bei Picasso – das Drama, sondern das Märchen, das ihm entspringt. Bizarre, legendäre Gestalten wachsen da aus einer ungebrochenen, kindhaften Phantasie. Seine Frauen, Männer, Tiere und Landschaftsideogramme, seine Sonnen, Monde und Sterne, die in leichten Abänderungen immer wiederkehren, erscheinen wie Splitter aus einem vergangenen und modernen Menschheitsmythos – so wie sie im Joyceschen «Finnegans Wake» sprachlich laut werden – Wesenheiten die einer frei-dichtenden Malerphantasie entwachsen sind und deren Schöpfer von der Erweckung der magischen Seite der Welt besessen ist. Obwohl die Surrealisten Miro seit 1924 zu einem ihrer wichtigsten Vertreter gestempelt haben – durch seinen «automatisme pur» –, rückt seine mit elementaren Formen und reinen Farben arbeitende Malmethode doch entschieden ab von der oft traditionell gesättigten, raffinierten Kunst des Surrealismus, zum Beispiel eines Dalí, und gibt sich in die Nähe Kandinskyscher Formgestaltung und Rhythmik. Dabei steht Miro der mathematischen Denkweise der konkreten Kunst jedoch fern. Er gehört mit Arp und Klee (vor allem der letzten Epoche) in die besondere Reihe jener Künstler, die traumhafte Rückerinnerung und Vision in große elementare Grundformen bannen, die aber primär nicht harmonische Ordnung und Musikalität, sondern die psychischen Spannungen und Konstellationen des Menschen direkt zu fassen und transformieren suchen. Bei Miro ist es, gegenüber dem leiseren und geistig-behutsameren Klee, die Direktheit der optischen und psychischen Attacke, die fasziniert und den Beschauer trifft. Er bekennt selbst: «Une matière riche et vigoureuse me paraît nécessaire pour donner au spectateur ce coup en plein visage qui doit l'atteindre avant que la réflexion n'intervienne. Ainsi la poésie, plastiquement exprimée, parle-t-elle son propre langage.»

Für ihn existiert keine Trennung zwischen dem Maler und Dichter. Es erscheint ihm selbstverständlich, daß er seine Bilder mit poetischen Sätzen und Worten illustrierte und umgekehrt, ganz so, wie die Chinesen es getan hätten, und auch ganz im Sinne seiner Bildtitel, die er häufig als peintures-poèmes bezeichnet.

C. G. W.

Bücher

John Rothenstein: Augustus John

87 Seiten und 91 Abbildungen.
Phaidon, Oxford und London, 1945

Augustus John ist einer der angesehensten englischen Maler der Gegenwart. In einem Brief von T. E. Lawrence an G. W. M. Dunn vom 9. November 1932 heißt es über ihn: «John is in ruins, but a giant of a man. Exciting, honest, uncanny». Der Phaidon Verlag, Oxford und London, reiht seinen großen Publikationen über die berühmtesten Künstler der Vergangenheit nun solche über die bekanntesten Künstler der Gegenwart an. Der stattliche Band über Augustus John ergibt nicht nur ein vielseitiges, sondern ein verwirrendes Bild. Die kurze Einleitung von John Rothenstein vermittelt viel Wissenswertes, ist maßvoll und geistreich geschrieben und führt unter anderm auch die Künstler an, die auf Augustus John von jeher einen großen Einfluß ausgeübt haben: Greco, Goya, Rembrandt, Puvis de Chavannes, die Impressionisten, Charles Conder und Innes. Wir erkennen aber eine ganze Reihe anderer Einflüsse, die ebenso stark in Erscheinung treten: Millet, Daumier, Leibl, die Symbolisten, Cézanne, Forain, Henri Rousseau, Bonnard. Damit ist auch schon etwas anderes gesagt: Der Vielartigkeit der Einfüsse entspricht die Vielartigkeit der Ausdrucksweise. Augustus John ist ein virtuoser Eklektiker, ein ungewöhnliches Formtalent, das alle technische Mittel und Möglichkeiten beherrscht und jede künstlerische Gestaltungsweise aus deren eigensten Voraussetzungen brillant übersteigert. Der Künstler ist sehr viel gereist: die Landschaften und Menschen der fremden Länder erlebt er hin und wieder als pointiertes Folklore und zugleich durch die Augen der Maler, die die Schönheit jener Landschaften dem europäischen künstlerischen Bewußtsein erschlossen haben. Am stärksten erscheint er uns als Bildnismaler. Churchill spricht einmal von der «herrlichen Bleistiftzeichnung», die Augustus John nach Lawrence (of Arabia) ausgeführt habe. Auf diesem Gebiet scheint ihn die ununterbrochene Überlieferung der englischen Bildnismalerei, die schon von jeher einen Einschlag von Virtuosität hat, gesichert zu haben. Einige seiner Modelle (Mr. J. Phipps, Stresemann, George Bernard Shaw, Thomas Barclay) sind mit

einer fast unheimlichen psychologischen Penetranz dargestellt. G. J.

Rodolfo Pallucchini: Maurice Utrillo

Arte moderna straniera, Nr. 13.
Ulrico Hoepli, Milano 1945

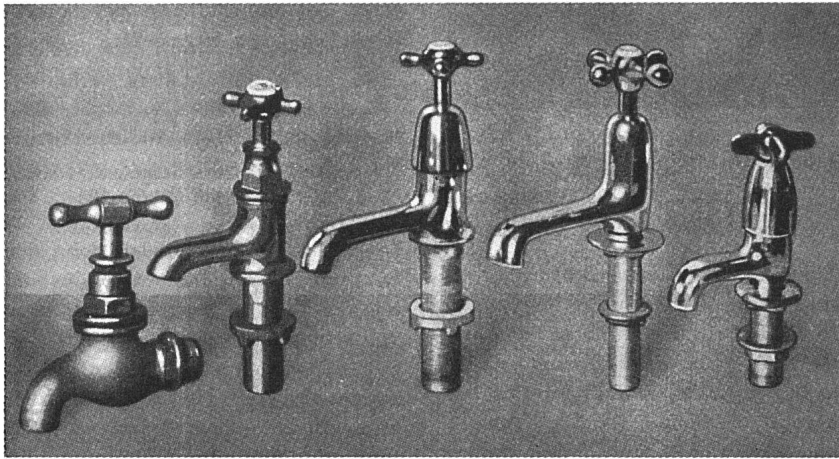
Über Maurice Utrillo, den Sohn der Suzanne Valadon, besteht bereits eine reiche Literatur. Sie geht fast immer von seinem bewegten Leben aus, das sich zu einem großen Teil auf Montmartre abgespielt hat. Ein Urteil über sein künstlerisches Gesamtwerk ist schwierig, weil seine Bilder von sehr verschiedener Qualität sind. Die meisten Bilder, die er zu einer Zeit malte, da er noch unbekannt war, sind bedeutende Leistungen. Wenn man nur von diesen ausgeht, erkennt man, daß in seiner Malerei die große französische Landschaftsmalerei des neunzehnten Jahrhunderts weitergeführt ist, daß sie gewissermaßen Corot und den Impressionismus miteinander verbindet und zu einem bisweilen faszinierenden Landschaftsexpressionismus überhöht, der sich aber mehr in der Sensibilisierung und Übersteigerung der Farbe als in jener der Form äußert. Eine Stadt, ein Dorf, eine Kirche oder ein Haus, einen Platz oder eine Fassade scheint er nicht nur zu sehen, sondern zu erleiden. Auf alles, was ihm das Auge zuträgt, antwortet er mit schmerzlich übersteigerten Sinnen. Pallucchini stellt seinem einleitenden Text ein Motto voran, das er einem Buch von Carco entnommen hat: «Toi seul, tu as su dégager la ville, comme d'un immense fond d'océan», und umschreibt dann eindringlich die geistige und künstlerische Problematik dieser Malerei. Die Auswahl der Abbildungen ist vorzüglich.

G. J.

Anthony Bertram: Design

Mit einem Vorwort von Lord Sempill, Vorsitzenden der «Design and Industries Association». 119 Seiten und 76 Abbildungen auf 32 Tafeln, 11 : 18 cm. Penguin Books Ltd., Harmondsworth

Daß eine so gute Einführung in die Probleme, die Aufgaben und die Resultate der Entwerfenden in dieser bescheidenen und vielverbreiteten Ausgabe, den «Penguin Books», erscheinen kann, ist ein gutes Zeichen für das englische Publikum. Anthony Bertrams Buch ist das Resultat seiner zwölf 1937 in der BBC gehaltenen Vorträge über «Design». Bertram zeigt nicht nur die Probleme und Ergebnisse,



Entwicklung des modernen Wasserhahns. Von links nach rechts: Messinghahn um 1885. - Messinghahn um 1900. - Erstes Beispiel eines Easyclean-Hahns um 1910. - Modernes standardisiertes Modell in Stromlinienformen, verchromt. - Letztes Modell mit sich verschiebender Deckkappe, Messing verchromt. Alle hergestellt von G. Jennings & Co.

Vorzügliches Beispiel industrieller Formgebung, angewandt auf einen Gegenstand, der gewöhnlich einer ästhetischen Betrachtung nicht gewürdigt wird. Die Entwicklung wird auch nicht ausschließlich durch funktionelle Überlegungen bestimmt; in den letzten Lösungen kommt unverkennbar ein von der Funktion unabhängiges Formgefühl zum Ausdruck. Bild und Legende nach Herbert Read, *Art and Industry*

sondern er gibt auch eine Einführung in die Entwicklung der aufgezeigten Bestrebungen in England. Am besten wird die Haltung des Buches durch den Schlußabschnitt des 1. Kapitels «What is Design» charakterisiert: «Gute Formgebung ist keine Angelegenheit des Reichtums, noch weniger des Effektivollen, Modischen. Sie ist keine Angelegenheit der Neuheit um der Neuheit willen, aber um so mehr eine Angelegenheit der Gestaltung von Städten und Häusern und von Waren, die am besten die Bedürfnisse des Volkes befriedigen, seine Bedürfnisse nach praktischen, ehrlichen, billigen, dauerhaften und schönen Dingen, die man im täglichen Leben benützt und sieht.» Damit ist auch die Spannweite der Publikation, von der Regionalplanung bis zur Gestaltung von Schrifttypen, angedeutet. M. B.

Herbert Read: *Art and Industry*

188 Seiten mit vielen Abbildungen, 14:18 cm. Faber & Faber, London 1944 (zweite Auflage)

Das Buch von Herbert Read gibt einen Überblick über die Entwicklung der Formgestaltung der Gebrauchsgüter. Der Untertitel «The Principles of Industrial Design», den wir ungefähr mit «Die Grundsätze des Entwerfens von Industriemodellen» übersetzen könnten, umschreibt das Problem, das in diesem grundsätzlichen und sehr konzentrierten Buch behandelt wird, noch etwas eingehender. Der bekannte englische Kunst-, Lite-

ratur- und Erziehungskritiker Herbert Read folgt in seiner erstmals 1934 veröffentlichten Schrift den Grundprinzipien, die auf dem Kontinent seit ihrer Gründung die Werkbünde vertraten. Er zeigt sowohl die handwerklichen wie künstlerischen Quellen auf, von denen die Gestaltung von Massenkongüter durch die Industrie beeinflusst werden kann. Über den Inhalt mehr auszusagen, hieße, aus einer vollen Flasche einige Tropfen auszuschütten: Das Buch gehört in die Bibliothek jedes sich für die Zusammenhänge von Kunst, Industrieform, Kunstgewerbe und Formerziehung Interessierenden. Sicher ist diese Publikation gerade für die heutige Entwicklung in England, wo sich die Herstellung von form-schönen Massenprodukten der besonderen Förderung durch das Handelsministerium erfreut, von grundlegender Bedeutung, handelt sie doch auch von der Neuorganisation des «Royal College of Art» im Hinblick auf die Ausbildung der «Industrial Designer», der Industrie-Entwerfer, was die Voraussetzung für eine dauerhafte Entwicklung ist. M. B.

Max Bill: *Wiederaufbau*

Herausgegeben von der Abteilung für Außenhandel des Schweizerischen Gewerbeverbandes, mit einem Vorwort von Nationalrat Dr. P. Gysler. 176 Seiten mit zahlreichen Abbildungen und Plänen. Verlag für Architektur AG., Zürich-Erlenbach, Fr. 14.50

Es war eine ausgezeichnete Idee des Leiters der Außenhandelsabteilung des

Schweiz. Gewerbeverbandes, Dr. A. Müntz, schon während des Krieges mit der systematischen Sammlung von Dokumenten über Wiederaufbaufragen aus verschiedenen Ländern zu beginnen, um dieses Material später in Buchform einem breiteren interessierten Kreise zugänglich zu machen. Nicht minder glücklich war die Wahl des zur Bearbeitung der Unterlagen zugezogenen Architekten Max Bill SWB, der fachliches Verständnis mit reicher Erfahrung in der typographischen Gestaltung von Architekturpublikationen vereinigt und gleichzeitig in der Lage war, das Vorhandene durch wertvolle Ergänzungen zu vervollständigen. Auf diese Weise entstand eine Publikation, die zwar nicht den Anspruch erhebt, als eine fachliche Auseinandersetzung mit den vielgestaltigen Materie des Wiederaufbaus zu gelten, sondern die sich auf die objektive Information beschränkt und gerade darum besonders nützlich, ja unentbehrlich für alle ist, die sich, ob Architekt, Techniker oder Fabrikant, mit den Fragen des Wiederaufbaus befassen. Es liegt auch im Wesen dieses Büchleins, das Neuerungen, Studien aller Art und Herkunft vermitteln will, daß es als Anfang einer Reihe weiterer und ähnlicher Publikationen zu betrachten ist, deren Berechtigung vollauf durch die mit stürmischem Tempo in die Breite gehende Materie genügend erwiesen wird.

Der bearbeitete Stoff ist äußerst vielgestaltig, und es ist schwierig, in wenigen Worten das Wesentliche herauszugreifen. Der Verfasser hat sich keineswegs auf bautechnische Fragen beschränkt, sondern er berücksichtigte die verschiedensten mit dem Wiederaufbau unmittelbar zusammenhängenden Fragen, insbesondere auch städtebauliche Vorschläge. Damit vermittelt das Buch einen für den Zeitpunkt der Herausgabe beachtenswerten Überblick über den Stand der Wiederaufbau-Vorbereitungen in den verschiedenen Ländern, von denen England, das in dieser Beziehung wohl am weitesten vorangeschritten ist, besonders gut dokumentiert erscheint.

Das gegenwärtig in allen Ländern aktuelle Thema des vorfabrizierten Hauses wird mit einer stattlichen Zahl von guten Beispielen belegt, wobei allerdings manche nur als Projekt wiedergegeben werden. Dadurch wird auf die Tatsache hingewiesen, daß vieles über das Versuchsstadium noch nicht hinausgelangt ist. In richtiger Weise werden die zum Teil bekannten amerikanischen Realisationen beigegeben, die

Vertreter der Wiederaufbauministerien aller Länder während der letzten Monate anlockten und weiter stark interessieren.

In einem besonderen Abschnitt wird auf die schweizerische Beteiligung am Wiederaufbau, das heißt auf die zu diesem Zwecke gegründeten Institutionen hingewiesen, von denen wir das «Studienbüro für Wiederaufbau des SIA» und das «Centre Suisse pour la Reconstruction», beide mit Sitz in Zürich, erwähnen möchten. Anschließend werden einige schweizerische Montage-Bausysteme behandelt, unter denen die «Durisol-Bauweise» besondere Aussicht auf Erfolg besitzt. Die übrigen erwähnten Systeme beziehen sich auf gute Tafel-Bauweisen in Holz («Urs» Bern. Genoss. f. Exporthäuser, «Ex-Po-System» der Holzhaus GmbH. Zürich, «Cronnorm» Basel, Typ Holzbauwerke Mühlehorn AG.). Die «Patent-Siedlungshäuser» können kaum den Anspruch auf Neuartigkeit und technisch-architektonische Qualität erheben.

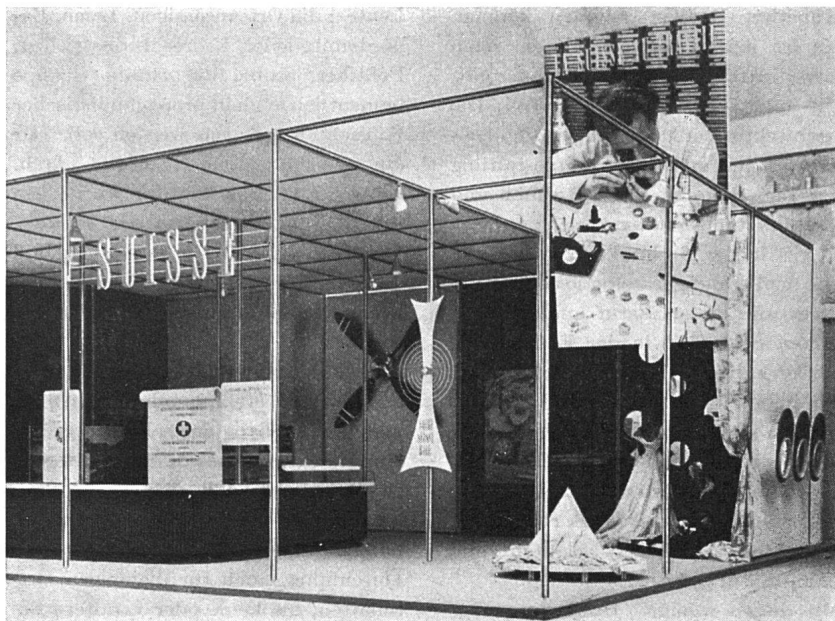
Das Buch «Wiederaufbau» wird seinen Zweck nicht verfehlen. Es vermittelt unseren schweizerischen Kreisen mancherlei Anregungen und wird insbesondere unsere Bauindustriellen aufmuntern, bereits begonnene Studien für neue Verfahren in Anpassung an die Anforderungen der Zeit zu vertiefen und zu beschleunigen, um für die praktische Beteiligung am Wiederaufbau genügend vorbereitet zu sein. a. r.

Wiederaufbau

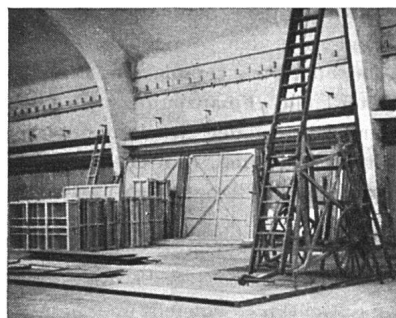
Vers la Cité Humaine

Vorträge gehalten von Alfred Roth in Brüssel, Antwerpen und Amsterdam.

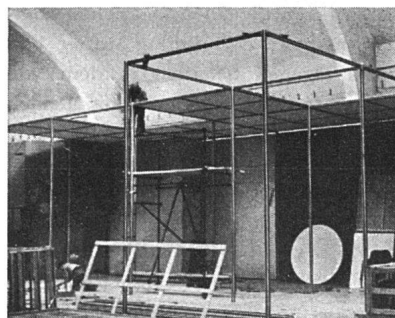
Diese Vorträge fanden statt: in *Brüssel* am 1. März 1946 im *Palais des Beaux Arts*, veranstaltet von der Architektengruppe «Art et Technique» und vom «Séminaire des Beaux Arts», in *Antwerpen* am 5. März im *Musée de la Littérature Flamande*, veranstaltet von der «Société Royale des Architectes Belges», in *Amsterdam* am 8. März im «*Städtischen Museum*», veranstaltet von den Architektenvereinigungen «de 8» und «de Poorters». Der Referent behandelte die schweizerischen Probleme im Rahmen allgemeiner Betrachtungen über die Fragen des Planens und Bauens, insbesondere des



Der Schweizer Pavillon an der Foire de Paris, September 1945. Organisation: Schweiz. Zentrale für Handelsförderung. Architekt: Bruno Giacometti SWB, Zürich. Photo: Bräm, Zürich. Sämtliche Teile des demontablen Pavillons wurden vollständig in der Schweiz hergestellt und in Kisten an den Ort verschickt. Sie werden in neuer Kombination für den Pavillon der diesjährigen Messe (25. Mai bis 10. Juni) wieder verwendet.



Die Elemente, zur Montage bereit



Der Pavillon während der Montage

Wiederaufbaus, und anhand zahlreicher ausgewählter Lichtbilder (neuere Bauten des Wohnens, der Erholung, der Erziehung und Bildung, der kulturellen und religiösen Erbauung, der Krankenpflege, des Sportes und der Arbeit, sowie Beispiele aus dem Gebiete der Regional- und Landesplanung, der Kurorterneuerung, der Stadtplanung und Altstadtsanierung). Durch das «Neue Bauen» sind in allen Ländern während der zwanziger und dreißiger Jahre Vorarbeiten geleistet worden, die sich heute als wertvolles geistiges Fundament für die Lösung der kommenden großen Aufgaben erweisen. Die reaktionären Strömungen der Vorkriegsjahre, die mit den politischen Ereignissen vor allem in Deutschland auf das engste verknüpft waren, haben das geistige Fundament der neuen Architektur und der funktionalen Stadtplanung nicht zu erschüttern vermocht, wobei allerdings Nachwirkungen in manchen Ländern in

Form von Begriffsverwirrungen heute noch weitergehen. Demgegenüber machen sich die großen Siegerdemokratien England und Nordamerika die Erkenntnisse und Erfahrungen neuerzeitlichen Planens und Bauens in reichem Maße zu eigen, womit einmal mehr die moderne Architektur und Stadtplanung als Ausdruck demokratischer Gesinnung bestätigt wird. Auch das schweizerische Schaffen ist den demokratischen Idealen verpflichtet. Die mitten im Kriege ins Leben gerufene Schweizerische Regional- und Landesplanung ist der unmittelbare Ausdruck solchen Denkens. Die Demokratie, deren Ziel die Sicherstellung der Individual- und Kollektivexistenz auf einer immer solideren, gerechteren und menschenwürdigeren Grundlage ist und bleibt, muß mit der ununterbrochenen Erforschung dieser Grundlagen, das heißt mit dem ständigen desinteressierten Beitrag der Bürger, ob Arbeiter, Wissenschaftler,

Künstler, Denker, rechnen können. Sie ist ihrem geistigen Wesen nach fortschrittlich. Was für das Ganze gilt, gilt auch für den einzelnen Teil: Die Architektur der Demokratie, unmittelbar beteiligt an der Umweltgestaltung des Menschen, ist nur zeitgemäß und fortschrittlich denkbar. Auch der Fortschritt in der Architektur wächst nur aus dem ständigen selbstlosen Beitrag derer, die diesen Beruf ausüben und schöpferisch sind in der Erforschung des lebendigen Wesens der Zeit. Dieser Voraussetzungen für wahre Baukunst müssen sich insbesondere die wieder-aufbauenden Länder bewußt werden, sollen ihre neuerstandenen Quartiere und Städte nicht das Werk rücksichtslos interessierter Spekulanten und Konjunkturarchitekten werden. –

Mit diesen wenigen Hinweisen möge der allgemeine geistige Rahmen dieser Vorträge angedeutet sein. Sie fanden überall lebendiges Interesse, und die gezeigten Beispiele des Schaffens eines integren, vom Kriege durch besondere Schicksalsfügung verschonten Landes verstärkten über den fachlichen Rahmen hinaus die Hoffnung auf ein baldiges eigenes Schaffen in dem von den materiellen und geistigen Leiden genesenen Lande.

Außerhalb der Vorträge war der Referent in Brüssel und Amsterdam von Studenten- und jüngeren Architektengruppen zu ungezwungenen Aussprachen über Architekturfragen eingeladen, bei welcher Gelegenheit gleichzeitig Studienarbeiten vorgelegt wurden. *d. h.*

Regional- und Landesplanung

Regionalplanungsgruppe Nordostschweiz

Unter dem Vorsitz von Regierungsrat Dr. A. Roth, Frauenfeld, fand im Kongreßhaus Zürich die erste Jahreshauptversammlung statt. Der Geschäftsbericht 1945 weist in der Hauptsache die Erledigung organisatorischer Aufgaben auf. Die Region wird in zehn geographisch und wirtschaftlich mehr oder weniger abgeschlossene «Landschaften» aufgeteilt. Da sich die Mitwirkung von ortsansässigen Laien bei der Planung als wichtig erwies, werden die Mitglieder gegenwärtig in zwei Gruppen registriert, die «P-Leute»: Planungsfachleute, Architekten, Ingenieure, Geometer, und die «O-

Leute»: die Ortsansässigen, Laien, Behördenmitglieder, Lehrer, Industriellen, Politiker, wobei die zweite Gruppe namentlich auch in propagandistischer Hinsicht beigezogen werden soll. Für die Geschäftsstelle (Leitung Arch. BSA E. F. Burckhardt) wurde ein Büro beim Zentralbüro der schweiz. Landesplanung in Zürich bezogen und mit den administrativen Arbeiten nebenamtlich ein jüngerer Architekt beauftragt.

Auf das Ersuchen des Zentralbüros des VLP um Stellungnahme zum Projekt des Ausbaus des schweizerischen Hauptstraßennetzes durch die Region zeigte es sich, daß eine solche Stellungnahme erst möglich ist, wenn, namentlich zur Frage der Um- oder Durchfahrt, auch für diejenigen Ortschaften, die keine oder veraltete Bebauungspläne besitzen, wenigstens eine skizzenhafte Ortsplanung vorliegt. Die RPG/NO hat nun verschiedene Fachleute mit der Untersuchung und Gruppierung solcher Orte längs der Hauptstraßenzüge beauftragt, und es wird versucht, die betreffenden Gemeinden zu einer ersten generellen Ortsplanung zu veranlassen. Es folgt weiter ein Finanzierungsplan zur Durchführung der Arbeiten mit den Mitteln von Bund, Kantonen und Gemeinden. Die Planungsarbeiten sollen dann an verschiedene Fachleute vergeben werden, wofür der Arbeitsausschuß im Interesse der Koordinierung Richtlinien aufstellt und die Aufsicht ausübt.

Die Ortsplanung von Niederurnen gab Anlaß, die Regionalplanung für das Dreieck Näfels, Weesen, Ziegelbrücke in Angriff zu nehmen. An einigen Orten und Gruppen von solchen sind nunmehr Planungen begonnen worden.

Auf den Wunsch der Stadt Zürich auf Vertretung im Vorstand wurde Arch. Hans Kubli, Chef des Bebauungsplanbüros, in denselben aufgenommen. Den geschäftlichen Traktanden folgten Lichtbildervorträge von Arch. Max Werner, Leiter des Regionalplanbüros des Hochbauamtes des Kantons Zürich, über die Aufgaben eines kantonalen Regionalplanbüros und von Dr. H. Carol vom geographischen Institut der Universität Zürich über die Grundlagen-Forschung der Regionalplanung. *W. R.*

Kurse über Regionalplanung

Die Schweizerische Vereinigung für Landesplanung führt auch dieses Jahr Fachkurse über Regional- und Orts-

planungen durch. Diese Kurse stehen berufstätigen Fachleuten offen, welche entweder in die Methoden des Planens eingeführt werden möchten oder die sich im Planen weiterzubilden suchen. Der erste fand in *Baar* (Kt. Zug), vom 23. bis 27. April 1946, statt. Ein zweiter folgt in *Le Locle* im Laufe des Monats Juli 1946 (Kursdauer fünf Tage). Das Programm sieht vor allem praktische Übungen vor. Daneben werden auch Vorlesungen gehalten, jedoch nur soweit dies für den Fortgang der praktischen Arbeiten nötig ist. Die Kursgebühr beträgt Fr. 180, wovon Fr. 30 mit der Anmeldung zu entrichten sind (Mitglieder der VLP genießen eine Ermäßigung).

Vom 23.–27. September 1946 wird ein Kurs höherer Stufe in *Bad Ragaz* durchgeführt. Teilnahmeberechtigt sind Absolventen der Einführungskurse oder Fachleute, welche bereits über Planungserfahrungen verfügen. Auch dieser Kurs wird vorwiegend aus praktischen Arbeiten bestehen. Das Kursprogramm ist als Fortsetzung der Einführungskurse gedacht. Die Kursgebühr beträgt Fr. 200, wovon Fr. 50 bei der Anmeldung zu bezahlen sind (Mitglieder der VLP haben Ermäßigung). Anmeldestermin: Kurs *Le Locle*, Ende Mai; Kurs *Ragaz*, 15. August. Anmeldungen nimmt das Zentralbüro der VLP, Zürich, Kirchgasse 3, entgegen. Diese Stelle erteilt auch Auskunft.

Wettbewerbe

Entschieden

Künstlerischer Wandschmuck für zwei Schulhäuser in Zürich

Das Bauamt II der Stadt Zürich veranstaltete drei beschränkte Wettbewerbe für künstlerischen Schmuck der beiden in Bau befindlichen Schulhäuser am Entlisberg in Zürich-Wollishofen und Käferholz in Zürich-Affoltern.

A. Fresko oder Mosaik für die Eingangshalle des Schulhauses am Entlisberg

Eingeladen waren neun Künstler. Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 500): Max Gubler, Unterengstringen; 2. Preis ex aequo (Fr. 350): Ernst Georg Rüegg, Meilen; 2. Preis ex aequo (Fr. 350): E. Staub,

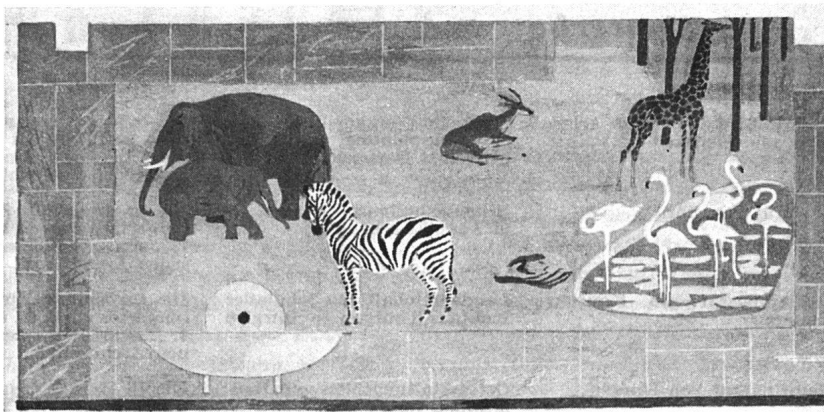
Thalwil; 3. Preis (Fr. 300): Hch. Müller, Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, den Entwurf von Max Gubler im Singaal, den von Ernst Georg Rüegg in der ersten Halle des Klassenzimmertraktes ausführen zu lassen. Es beantragt ferner, in zwei weiteren Hallen des Klassenzimmertraktes Wandbilder vorzusehen und die Entwürfe von E. Staub und H. Müller oder Teile derselben ausführen zu lassen. Feste Entschädigung pro Teilnehmer: Fr. 600. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); Dr. E. Landolt, Stadtrat, Vorstand des Schulamtes; E. Boßhard, Arch. BSA, Winterthur; Paul Bodmer, Kunstmaler, Zollikerberg; E. Häfelfinger, Kunstmaler, Zürich; M. Hegetschweiler, Kunstmaler, Zürich; A. Hartung, Assistent des Hochbauamtes.

B. Mosaik in der Pausenhalle des Schulhauses Käferholz

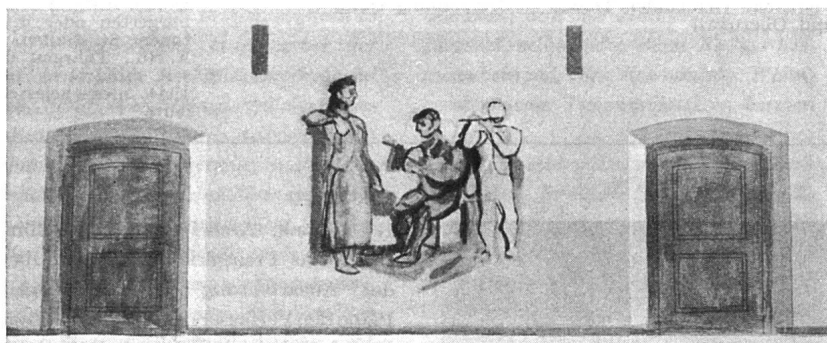
Eingeladen waren neun Künstler. Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 500): K. Hügin, Bassersdorf; 2. Preis (Fr. 450): A. Funk, Zürich; 3. Preis (Fr. 350): K. Hosch, Oberrieden; 4. Preis (Fr. 200): J. Gubler, Zollikon. Es empfiehlt, dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes die Ausführung zu übertragen. Feste Entschädigung pro Teilnehmer: Fr. 600. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Vorstand des Bauamtes II (Vorsitzender); Dr. E. Landolt, Stadtrat, Vorstand des Schulamtes; K. Flatz, Architekt, Zürich; O. Baumberger, Kunstmaler, Unterengstringen; Max Gubler, Kunstmaler, Unterengstringen; E. G. Rüegg, Kunstmaler, Meilen; M. Baumgartner, Adjunkt des Stadtbaumeisters.

C. Wandrelief in der Eingangshalle des Schulhauses Käferholz

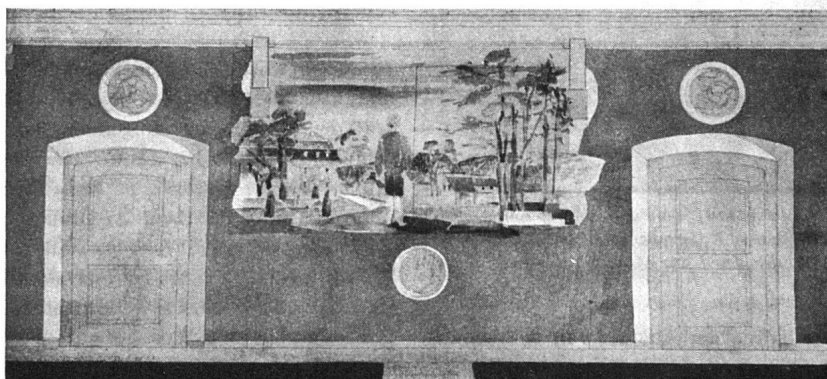
Eingeladen waren sieben Bildhauer. Das Preisgericht empfiehlt für die Ausführung an der im Programm vorgesehenen Stelle den Entwurf von H. J. Meyer, Feldmeilen. Ferner schlägt es vor, den Entwurf von Otto Kappeler, Zürich, in der nordöstlichen Stirnseite der Turnhalle in Stuck ausführen zu lassen. Feste Entschädigung pro Teilnehmer: Fr. 700. Preisgericht: Stadtrat H. Oetiker, Arch. BSA, Bauvortrag II (Vorsitzender); Dr. E. Landolt, Stadtrat, Vorstand des Schulamtes; K. Flatz, Architekt, Zürich; F. Fischer, Bildhauer, Zürich; E. Stanzani, Bildhauer, Zürich; L. Conne, Bildhauer, Zürich; M. Baumgartner, Adjunkt des Stadtbaumeisters.



Erstprämiiertes Mosaik-Entwurf von Karl Hügin für das Schulhaus Käferholz in Zürich-Affoltern



Erstprämiiertes Wandbild-Entwurf von Max Gubler für das Schulhaus Entlisberg in Zürich-Wollishofen



Zweitprämiiertes Wandbild-Entwurf von Ernst Georg Rüegg für das Schulhaus Entlisberg in Zürich-Wollishofen

Wandbild im Hofe des oberen Gymnasiums in Basel

In diesem engeren Wettbewerbe unter fünf eingeladenen Künstlern wurde der Entwurf von Ernst Coghuf unter Erteilung eines Preises von Fr. 3000 (als Teil des Ausführungshonorars) zur Ausführung empfohlen. Die Entwürfe von Otto Abt, Walter Bodmer, Max Kämpf und Hans Stocker wurden mit je Fr. 1200 entschädigt. Preisgericht: Kunstkommission für 1944, unter Zuziehung von Regierungsrat Dr. F. Ebi; Konservator Dr. Max Huggler, Bern; Dr. E. Kienzle; Rektor Dr. B. Wyß.

Detail zu dem Wandbild-Entwurf von Ernst Georg Rüegg



Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Gemeindebehörden von Arlesheim und Dornach	Generelle Verkehrslinien und Nutzungsplanung für Arlesheim und Dornach	Die in den Gemeinden Arlesheim und Dornach verbürgerten oder seit 1. Januar 1944 ansässigen Fachleute	15. Juni 1946	April 1946
Stadtrat von Zürich	Primarschulhaus «Kügelilloo» in Zürich-Oerlikon	Die in der Stadt Zürich verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1945 niedergelassenen Architekten	15. Mai 1946	März 1946
Regierungsrat des Kantons Thurgau	Landwirtschaftliche Schule des Kantons Thurgau in Bürglen	Die im Kanton Thurgau verbürgerten oder seit mindestens 1. Januar 1944 niedergelassenen Architekten	30. Juni 1946	Februar 1946
Gemeinderat von Horgen	Ortsgestaltungsplan und Bauordnung für Horgen	Die in Horgen heimatberechtigten oder seit mindestens 31. Dezember 1944 in den Bezirken Horgen und Meilen und in der Stadt Zürich niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	15. Juli 1946	Februar 1946
Politische Gemeinden Henau und Oberuzwil	Ortsplanung Uzwil	Die im Kanton St. Gallen verbürgerten oder in den Kantonen St. Gallen, Appenzel A. Rh., Thurgau und Zürich seit mindestens 1. November 1944 niedergelassenen Fachleute	31. Mai 1946	Dezember 1945



Relief-Entwurf von H. J. Meyer für das Schulhaus Käferholz in Zürich-Affoltern. Von der Jury zur Ausführung empfohlen

Sanierung der Altstadt von Bellinzona

Das Preisgericht traf folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 2800): A. & E. Cavadini, Arch., Locarno; 2. Preis (Fr. 2200): G. Antonini BSA, M. Chiatone und A. Guidini, Architekten, Lugano; 3. Preis (Fr. 2000): M. Della Valle, Arch., Zürich; 4. Ankäufe: 1 zu Fr. 1500: O. Pisenti, M. Beretta-Piccoli, Architekten, und L. Forni, Ing., Locarno-Bellinzona; 1 zu Fr. 1000: B. Brunoni, Arch. BSA und Poncini & Rima, Arch., Locarno; 1 zu Fr. 800: G. Ferrini, Arch., Lugano; 1 zu Fr. 700: F. Bernasconi und R. Béguin, Architekten, Locarno. Preisgericht: Prof. Dr. W. Dunkel, Arch. BSA, Zürich (Vorsitzender); Cino Chiesa, Arch., Lugano; Bruno Rossi, Arch., Lugano; Paolo Mariotta, Arch. BSA, Lugano; Dir. R. Solari, Geometer, Bellinzona;

R. Tallone, Arch., Sekretär, Bellinzona. Das Preisgericht empfiehlt, bei der Ausarbeitung der endgültigen Pläne den Verfasser des erstprämiierten Projektes beizuziehen.

Schulhaus mit Turnhalle in Dagmersellen (Luzern)

In diesem unter vier eingeladenen Architekten veranstalteten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 1800): Herbert Keller, Arch., Luzern; 2. Preis (Fr. 1000): Walder & Erni, Architekten, Reiden; 3. Preis (Fr. 800): August Boyer, Arch., Luzern. Ferner erhält jeder Verfasser eine feste Entschädigung von Fr. 500. Preisgericht: Otto Dreyer, Arch. BSA, Luzern; Carl Griot, Arch., Luzern; Carl Moßdorf, Arch., Luzern; Dr. Graf, Gemeindepräsident, Dagmersellen; A. Stalder, Kantonal-Turninspektor, Luzern; H. Auf der Maur, Arch., Luzern. Es empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung zu betrauen.

Bezirksgebäude in Lachen (Schwyz)

In diesem vom Bezirksrat der March unter sieben eingeladenen Architekten veranstalteten beschränkten Planwettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheidung: 1. Preis (Fr. 1100): Alfred Abbühl, Arch., Horgen; 2. Preis (Fr. 800): Johannes Meier, Arch. BSA, Wetzikon; 3. Preis (Fr. 600): Max

Müller, Arch., Lachen. Ferner erhielt jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 500. Preisgericht: Arnold Stählin, Kantonsrat, Lachen (Vorsitzender); Anton Bruhin, Notar, Lachen; Rudolf Christ, Arch. BSA, Basel; Dr. Hermann Fietz, Arch. BSA, Zollikon; Max Ernst Haefeli, Arch. BSA, Zürich; Josef Mächler, a. Bezirksammann, Lachen. Das Preisgericht empfiehlt, die Weiterbearbeitung der Pläne dem Verfasser des erstprämiierten Projektes zu übertragen.

Technische Mitteilungen

NORM - Mitteilungen

Diese immer gut illustrierte Hauszeitschrift macht auf die vielfältigen Arbeitsgebiete der *Luvva AG.* und der *Metallbau AG.* in Zürich-Albisrieden aufmerksam. Der Leitartikel der kürzlich erschienenen Nr. 17 bespricht die Schalldämpfung bei den in der Industrie längst unentbehrlich gewordenen Lüftungs- und Klimaanlageanlagen. Die Lösung dieses Problems ermöglicht auch die Einrichtung von Lüftungsanlagen in Kinos und Theatern. Unter dem Titel «Organisationsberatung» werden interessante Neuerungen der *Metallbau AG.*, die *Norm-Betriebseinrichtungen* zur rationellen Aufbewahrung von Werkzeugen, besprochen. Ferner enthält das Heft aufschlußreiche Hinweise für die richtige Wahl eines Garagentores.