Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Anhang: Heft 3 [Werk-Chronik]
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

Ausstellungen

Chronique Romande

Le portrait ne semble guère passionner les artistes contemporains, probablement à cause des contraintes inhérentes au genre; et il est rare que dans les expositions on en trouve de vraiment bons. Aussi doit-on accorder une attention particulière au Concours Harvey, dont l'organisation incombe à la Classe des Beaux-Arts de l'Athénée, et dont le programme exige que les concurrents soumettent un portrait. Non pas la simple représentation de l'aspect extérieur d'un être humain, mais un portrait qui mérite ce nom, un tableau où soit exprimée la personnalité du modèle choisi. Cette année, le jury a dû être assez embarassé; car une fois éliminées une quinzaine de toiles insuffisantes, il s'est trouvé en présence d'une demi-douzaine d'œuvres, entre lesquelles certes il était en droit d'hésiter. Finalement, c'est Edouard Arthur qui a été élu, et on ne peut qu'approuver cette décision, même si l'on avait jeté son dévolu sur un autre concurrent. Sa toile est solidement construite et est véritablement un portrait. Je crois pourtant que si j'avais eu à désigner le titulaire du prix, j'aurais couronné Albert Chavaz. Il avait envoyé un portrait de petite fille, aussi remarquable par la vérité et le naturel de l'expression que par la subtilité et la rareté de son coloris. A côté de Chavaz, je citerai Emile Chambon, qui affirmait sa maîtrise dans le portrait d'une jeune fille au profil d'oiseau de proie. Quant à Guillermet, il avait très bien su exprimer, dans une toile un peu dure d'exécution, le caractère singulier d'un visage féminin. Enfin Jean Roll attirait fortement l'attention, avec un portrait de lui-même. On pouvait en regretter le coloris excessivement noirâtre, mais on ne pouvait pas oublier l'expression concentrée, et même un peu farouche, de ce jeune visage.

•

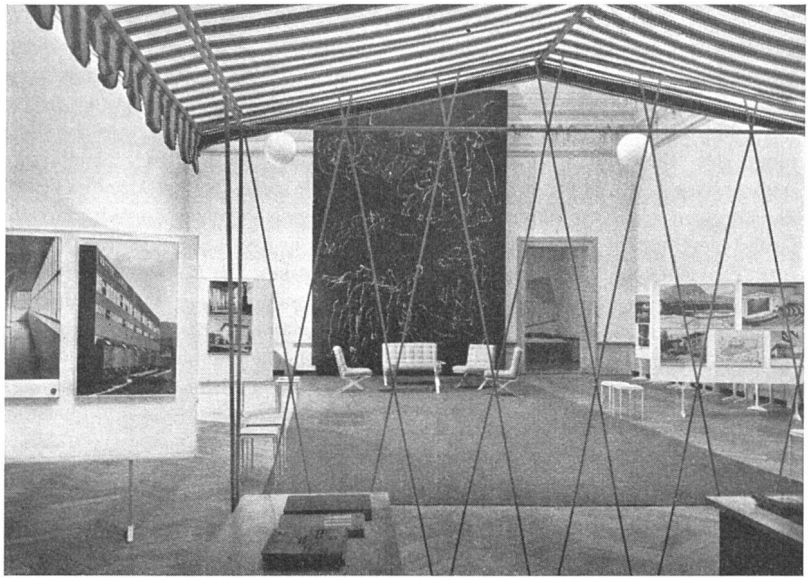
On retrouvait Jean Roll à l'Exposition du Groupe des Corps Saints, qui s'est tenue à la Galerie Moos. Qu'on n'attribue pas un sens mystique au nom de ce groupe; il ne s'agit nullement d'une confrérie religieuse, mais d'une société de jeunes artistes qui se sont réunis sous le vocable d'une vieille rue de Genève. Comme tous les groupements, celui-ci comprend des artistes d'un talent certain, et d'autres qui n'en ont que fort peu, et qui ne possèdent que juste assez de «patte» pour faire illusion sur leur valeur; auprès de ceux qui ne demandent qu'à être dupes, bien entendu.

On pense bien que je ne range pas Jean Roll parmi eux. Son art volontaire et austère n'est certes par de ceux qui visent à enjôler le public. Il semble éprouver pour les couleurs vives plus que du dédain; on peut croire que pour lui elles n'existent pas. Seules lui plaisent le noir, le blanc, le gris, parfois un bleu pâle de ciel d'hiver. De tout cela il agence des rapports d'un goût sévère et délicat; et c'est décidément un artiste dont il sera fort intéressant de suivre l'évolution. L'art de Meyer n'est pas moins voulu que celui de Roll; mais lui, au contraire de son camarade, se plaît à juxtaposer des tons dont la crudité ne laisse pas d'être souvent amère. Malgré tout, cet art, qui ne veut en rien avoir recours au charme et qui se refuse à toute complaisance, possède – en tout cas pour moi – un inexplicable attrait. Il est regrettable que Suter, qui était si bien parti, soit en train de s'égarer. Laissant sa verve prendre le mors aux dents, il se contente de jeter négligemment sur la toile des flaques de couleurs vives. Souhaitons qu'il se lasse bien vite de ces effets dont le brillant facile ne parvient pas à dissimuler ce qu'ils ont de superficiel. Enfin Jean Ducommun avait envoyé une douzaine de toiles qui le montraient en pleine forme. Doué d'un étonnant sens de l'observation, il retrace avec une perspicacité remarquable les corps fluets de jeunesses à peine nubiles, ou le visage triangulaire d'une femme au regard insinuant. Partout apparaît sa science de la couleur, son amour pour une matière dense, chatoyante, peu à peu élaborée.

•

L'exposition Hans Fischer a révélé au public genevois un spirituel dessinateur, chez qui un don d'observation remarquable se mêle à une fantaisie capricieuse, à une invention inépuisable. A vrai dire, je le préfère quand il retrace ce qu'il a vu plutôt que lorsqu'il s'entête à emmêler ses traits dans un fouillis inextricable, au point que certains de ses dessins ont l'air d'avoir été exécutés par un calligraphe atteint de fièvre chaude.

François Fosca



Aus der Ausstellung «Schweizer Architektur» in der Kunsthalle Basel. Blick vom Bücher- und Zeitschriftenstand in den großen Raum im Obergeschoß mit dem Wandbild Hans Ernis
Photo: R. Spreng SWB, Basel

Basel

Schweizer Architektur
Kunsthalle, 8. Januar bis 13. Februar

Am 8. Januar fand in Basel die Ausstellungseröffnung statt, an welcher außer den Vertretern der Behörden, der Organisatoren und Fachverbänden eine große Besucherzahl teilnahm. Es ist erfreulich, diese aus Photos und Modellen bestehende Wanderschau

auch in der Schweiz zu sehen, nachdem sie in London, Warschau, Kopenhagen, Stockholm, Luxemburg und Köln für schweizerisches Schaffen auf dem Gebiet der Architektur mit großem Erfolg geworben hatte. Sie soll anschließend noch in Zürich und voraussichtlich in Rom gezeigt werden.

Beim Betreten des Hauptsaales empfängt den Besucher eine vornehme Atmosphäre – die Stirnwand ist mit Zeichnungen von Erni auf schwarzem Grund geschmückt, dazu eine große rote Teppichfläche. Die ausstellungstechnische und graphische Aufmachung wirkt sehr gepflegt und einheitlich.

Annähernd 500 Photos geben einen umfassenden Überblick über die Entwicklung der Architektur in der Schweiz während der letzten zwanzig Jahre. Den besten Eindruck hinterlassen die Bauten für Hygiene, Sport, Arbeit und Bildung – speziell wo es sich um grundsätzliche organisatorische und technische Aufgaben handelt. Im Kirchenbau bleibt die Antoniuskirche in Basel von Karl Moser immer noch die markanteste Leistung. Der Wohn- und Siedlungsbau zeigt vielfältige gute Lösungen der schweizerischen Behausungsfrage. Auch einige Siedlungen aus der Kriegszeit sind vertreten, von denen allerdings nicht alle zu überzeugen vermögen. Als Ganzes genommen empfindet man die Ausstellung eher zu groß; eine strengere Auswahl wäre ohne Zweifel von Vorteil gewesen.

Es ist zu erwarten, daß die mit großen finanziellen Mitteln durchgeführte Wanderausstellung und die Diskussionen mit Fachkreisen des Auslandes zu wertvoller Befruchtung und Weiterentwicklung unserer Architektur beitragen werden. *A. A.*

Schaffhausen

Gedächtnisausstellung
Ernst Georg Rüegg
Museum zu Allerheiligen,
23. Januar bis 6. März

Für das Schweizerische Künstler-Lexikon machte E. G. Rüegg vor einigen Jahren folgende Angaben über sein künstlerisches Tätigkeitsgebiet: «Darstellung der Landschaft des Kantons Zürich und des Kantons Schaffhausen, Kompositionen und Figuren.» Die Ausstellung, entwicklungsmäßig geordnet, zeigt Arbeiten aus seinen sämtlichen Schaffenszeiten. Die Motive, die er von frühster Zeit an bearbeitete, schöpfte er aus dem Leben und Umkreis des Bauern und Jägers. Seine künstlerischen Jagdgründe waren die Landschaft des Klettgaus, die Ufer des Rheins von Schaffhausen bis Kaiserstuhl und die Bezirke Dielsdorf und Bülach. Als Jüngling hatte er sie für sich entdeckt, und er schilderte bis ins Alter ihre stillen Schönheiten. Schon in seinen frühen Arbeiten zeigen sich seine beiden Gestaltungsrichtungen ausgeprägt; er ist Realist und Romantiker. Die Romantik findet sich im Thema und in der Gestaltung seiner Kompositionen, die die Beziehungen von Menschen und Tieren zum Gegenstand haben. Viele sind auf Erlebnisse der Jagd zurückzuführen, wobei niemand im Zweifel sein kann, wem seine ganze Liebe gehört. Andere Themen sind ihm vom Zeitgeschehen aufgezwungen, und oft haben ihn Erinnerungen an Kinderträume beschäftigt. Realistisch ist er in Landschaften, Stilleben und Porträts, wobei er mit malerischen Mitteln die Wirklichkeit oft so zu steigern vermag, daß die Wirkung eines packenden und überzeugenden Surrealismus entsteht. Er besaß das Gefühl für jenes Gegenständliche, das seinen Zielen und seiner Vorstellungswelt entsprach und ihm von vornherein eigen war. Damit gestaltet er auf gleich souveräne Art poesievolle kleine Bilder und riesige Wandgemälde, wie die 380 m² großen Wandbilder in der Landwirtschaftsabteilung der Landesausstellung 1939. Beim Abbruch der Hallen konnten diese leider nicht erhalten werden, aber einige Entwürfe und Reproduktionen dokumentieren noch heute Rüeggs Begabung für die große Fläche. Die Sicherheit für solch umfangreiche Werke verdankte er dem Studium alter Meister, die er in vielen ausländischen Museen nicht nur betrachtete, sondern aus Verehrung kopierte. Bei der Auswahl solcher Vorbilder war er vom selben untrüglichen Gefühl geleitet wie bei der Wahl des Gegenständlichen. Die französische Malerei, die sich so stark und fruchtbar auf die Entwicklung unserer letzten Generationen auswirkte, hat auf Rüegg wenig Einfluß ausgeübt. Als schweizerisch-alemannischer Charakter war er ein unablässiger und leidenschaftlicher Zeichner, der sich in früheren Jahren auch viel mit der Radiernadel beschäftigte. Die Ausstellung zeigt ihn auch auf diesem Gebiet zugleich als Romantiker und präzisen Realisten. Trotz seiner eigenwilligen künstlerischen Zielsetzung berührte er sich in vielem mit Hans Sturzenegger und dem Kreis, der sich um denselben gebildet hatte und mit dem er auch die Liebe zu dem von ihm dargestellten Stück Heimat teilte. Damit ist auch der Grund angetönt, warum eine Ehrung dieses Meisters im Museum zu Allerheiligen erfolgen mußte. *C. J. J.*

Winterthur

Hundert Jahre Winterthurer Kunst
Kunstmuseum, 23. Januar bis
3. April

Anläßlich seiner Jahrhundertfeier betont der Winterthurer Kunstverein, daß er, bei aller Aufgeschlossenheit europäischer Kunst gegenüber, die Betreuung einheimischen Schaffens nie vernachlässigt hat. Seine Ausstellung «Hundert Jahre Winterthurer Kunst» ist eine Ehrung der einheimischen Künstlerschaft, welche die Gründer stellte und in der Folge im Vorstand immer vertreten war; die Tatsache jedoch, daß ein großer Teil des Ausstellungsgutes im Besitz des Kunstvereins ist, ehrt den Veranstalter selber.

Die Ausstellung ist nicht eine Gesamtschau winterthurerischer Kunst; als solche müßte sie Felix Meyer, Anton Graff und die Kleinmeister des 18. Jahrhunderts einbeziehen. Sie beginnt vielmehr mit den Gründern, den jüngeren Aberli, mit H. F. Künzli, Diethelm Stäbli, mit dem jüngeren Steiner, mit Weidenmann und Weckesser. In bezug auf Johann Caspar Weidenmann, dessen Leistung vor 1848 liegt, wurde wie bei David Sulzer eine Ausnahme gemacht, indem die Ausstellung zum 100. Todestag, die 1950 fällig wäre, vorweggenommen wurde. Eine größere Kollektion im Sinne einer besonderen Ehrung wurde auch für Adolf Stäbli zusammengebracht, dessen 100. Geburtstag 1942 nicht gefeiert werden konnte. Für zwei jüngst verstorbene Mitglieder der Künstlergruppe wird die Ausstellung zur Gedächtnisschau; es sind dies Albert Boßhard und Gustav Gamper.

Die älteren Meister David und Julius Sulzer, David Eduard Steiner, Diethelm Stäbli und Hartmann Friedrich Künzli sind vorwiegend mit Bildnissen vertreten; häufig ist es noch das beseelte Romantikerbildnis. Überraschend frühe Zeugnisse einer modernen pleinairistischen Konzeption sind die Landschaften Weidenmanns. Über Bildnisse und Skizzenbücher August

Corrodis setzt mit August Weckesser und Konrad Grob die figurenreiche Komposition historischen und genrehaften Geblüts ein, mit Adolf Stäbli die naturnahe Landschaftsmalerei und mit Heinrich Reinharts späteren Bildnissen eine modernere, licht- und farbfrohe Auffassung des Porträts.
Léon Pétua, Sophie Schäppi und Fritz Hildebrandt, alle um 1920 verstorben, leiten zu den jüngst Dahingegangenen über, zu Oscar Ernst, zum tiefgründigen Grübler Albert Boßhard und zum Landschaftsrhapsoden Gustav Gamper. Die noch Tätigen der älteren Generation sind Jakob Herzog, Jean Affeltranger und Carl Montag, denen in großer Frische Alfred Kolb und Gustav Weiß folgen. Diese beiden bilden zusammen mit Hans Schoellhorn, Lise Rioult-Stiefel, Willi Dünner und der mit Graphik vertretenen Gruppe Gertrud Sulzer, Heinrich J. Ziegler, Fritz Bernhard und Werner Meyer, die mittlere Gruppe der Heutigen. Stärker als bei ihnen wird bei den nach 1900 Geborenen deutlich, daß die Winterthurer Maler sich je und je in der Welt umgesehen und Auseinandersetzung nicht gescheut haben. Das gilt für Rudolf Zender und Robert Wehrlin so gut wie für die jüngeren Hans Ulrich Saas und Willy Suter. Die Bildhauer Emma Sulzer-Forrer, Werner J. Müller und der junge Robert Lienhard sind in verschiedenster Weise, aber durchwegs qualitätvoll der menschlichen Figur und dem Porträt verhaftet; Hans Eduard Bühler gestaltet das Pferd in scharfen und passionierten Formulierungen.
Eine eigentliche Winterthurer Schule hat in den hundert Jahren nie bestanden; dafür sind dauernd ausgeprägte Individualitäten festzustellen. *H. M.*

Zürich

Das Plakat als Zeitspiegel
Helmhaus, 24. Januar bis 28. Februar

Der Großteil unserer Zeitgenossen konsumiert tagtäglich Plakate, gute und schlechte, wirksame und wirkungslose, künstlerische und kunstlose, ohne über das Wesen des Plakates weiter nachzudenken. Daß Plakate auch eine graphische Kunstgattung sind, das sickert allmählich, aber doch spürbar, in die breiteren Massen. Die alljährlichen Prämiierungen helfen dabei mit, mehr vielleicht noch die künstlerischen Plakate selbst. Im Plakat aber noch ein weiteres zu sehen, seine Bedeutung als Zeitspiegel, als Kulturdokument, das erfordert nicht nur Beziehungen zu den werbetechnischen und künstlerischen Elementen des Plakats, sondern auch ein Verhältnis zum Heute, zum Gestern und Vorgestern.
Während unsere öffentlichen graphischen Sammlungen und Gewerbemuseen ex officio ihre Sammlertätigkeit auch und immer mehr auf das Plakat ausdehnen, sind private Plakatsammler an den Fingern abzuzählen. Sieht man dabei noch von jenen ab, die Plakate von Toulouse-Lautrec, Steinlen, Cassandre oder Carigiet als Kunstwerke oder südfranzösische Stierkampf-Plakate und Radrenn-Affichen aus Snobismus sammeln, dann bleibt im Grund nur einer, der aus wahrhaft profunder Liebe und Passion seit dreißig Jahren Plakate um all ihrer Eigenheiten und Werte willen sammelt: Fred Schneckenburger in Frauenfeld. Aus seiner Sammlung wurden an die tausend Plakat-Dokumente ausgewählt und im Helmhaus als beredter Zeitspiegel vor den Mann der Straße hingestellt.
Wie der Sammler in der Einleitung zum Katalog sagt (der – interessanter Versuch! – anstelle einer Eintrittskarte abgegeben wird), hat ihn von jeher das Plakat als lebendiger Zeitspiegel fasziniert. Wie faszinierend und aufschlußreich in der Rückschau gerade das meist unkünstlerische politische Plakat sein kann, das erlebt in schonungsloser Deutlichkeit, wer durch diese Ausstellung geht. Es mag die im Guten wie im Schlechten gewaltige Massenwirkung des politischen Plakates sein, was den zürcherischen Stadtpräsidenten Dr. A. Lüchinger bewogen hat, sich persönlich für diese Manifestation einzusetzen. Wenn von so hoher und offizieller Seite her das Plakat in seinen Möglichkeiten und Wirkungen, das Plakat als schonungsloser Zeitspiegel der breiten Öffentlichkeit vorgeführt wird, dann darf man eine verantwortungsvolle, wohlüberlegte Führung und Information des Besuchers erwarten. Leider aber läßt die Präsentierung des reichen Materials jedes derartige Bemühen vermissen. Wohl wurden ein paar Hauptgruppen gebildet (Politische Plakate, Politische Werbung und Aufklärung während vierzehn Jahren nach der russischen Revolution, Entwicklung des Nationalsozialismus, Deutsche Wandzeitungen 1939, Der Spanische Krieg, Der Anschluß Österreichs, 1939–1945 und das Ende des Nationalsozialismus). Dem Aufbau dieser Gruppen aber und den spärlichen und dürftigen Kommentaren im Katalog fehlt jede überlegene und verantwortungsvolle Disposition, und man vermißt eine Einordnung des Materials in die weiß Gott bewegten Geschehnisse selbst. Dabei wäre hier sehr schön und sinnfällig zu zeigen gewesen, welch gefährliches und auf der andern Seite welch großartiges Instrument der Massenlenkung das Plakat darstellt.
Heiterer geben sich ein paar andere Gruppen, die leider ebensowenig in ihrem inneren Ablauf vorgeführt werden: Filmplakate, Cabaret-, Variété-, Zirkus-, Verkehrs-, Sport-, Ausstellungs-, Theater- sowie Waren- und Firmenplakate. Auch sie sind manchmal ergötzliche, manchmal schonungslose Spiegel ihrer Zeit. Gerade in diesen Gruppen stellt sich die Frage des künstlerischen Plakats. Sie wird nur eben en passant angetupft, nicht aber als solche aufgeworfen.
Durchbrochen wird das Ausstellungsprinzip – einer ziemlich inkohärenten, zufälligen, kunterbunten Präsentation – mit einigen Ehrenecken für Meister des künstlerischen Plakats. Da figurieren mit je einer Gruppe von nicht immer ihren besten Leistungen neben Toulouse-Lautrec und Steinlen die Schweizer Alois Carigiet, Ernst Keller, Hans Falk und Hans Erni. Auch in diesen Gruppen, die als solche gar nicht in den Rahmen der Ausstellung gehörten, merkwürdige Zufälligkeit in der Auswahl.
Alles in allem: eine Fülle hochinteressanten Materials, das trotz seiner spürbaren Lücken vielfältige Aufschlüsse gibt, dem aber durch eine planlose und ausstellungstechnisch lieblos zufällige Darbietung weitgehend die Möglichkeit genommen wird, das zu sein, als was es in diesem Zusammenhang genommen sein wollte: klarer und untrüglicher Spiegel seiner Zeit. *W. R.*

Adrien Holy
Salon d'art Wolfsberg, 6. Januar bis 5. Februar

64 Bilder von Adrien Holy waren ausgestellt, eine stille, unaufdringliche und taktvolle Malerei. Und doch ging eine klar bestimmende Kraft von diesen Bildern aus. Die Farbe ist für Holy das wesentliche Ausdrucksmittel. Er liebt die diskreten Tönungen von hellstem Grau zu Beige und Gelb, um dann mit überraschender Sicherheit leuchtende rote und grüne Farbakzente in diesen warm getönten Farbgrund

zu setzen und das Bildganze mit wenigen Pinselzügen zusammenzufassen. Durch die Farbe wird eine starke atmosphärische Wirkung erzeugt, ohne daß dabei die präzise Betonung des real Gegenständlichen aufgegeben würde. Holy bedarf aber geradezu der freien lufterfüllten Landschaft und des sommerlich bewölkten Himmels, um in seinem Element zu sein. Dies zeigt sich deutlich in seinen Interieurs, wo die Farbe matt zu werden scheint und eng an die Greifbarkeit der Gegenstände gebunden anmutet, die dann wie zu vordergründig nah sind und leicht etwas Gehemmtes und Konventionelles erhalten. – Wollen wir Holys Platz innerhalb einer Maltradition grob bestimmen, dann sagen wir vielleicht, er stehe zwischen Gauguin und Pissarro. Damit soll nichts über die Größe seines Talentes ausgesagt sein. Wir möchten nur die glückliche und harmonische Mitte bezeichnen, welche er als Gestaltender inne hat. Seine wohlgelungensten künstlerischen Äußerungen sind kleinformatige Bilder, die Hafenanlagen und Stadtpartien zum Motiv haben, wie «Place de Locarno» oder «Port d' Oslo». Problemreicher wird die Situation, wo der Künstler das große Bildformat verwendet, wie in «L'atelier», und bewußt streng komponiert. Die ohne Übergänge einander gegenübergesetzten Farbflächen werden hier schematisiert, und wir haben den Eindruck, eine schwierige Aufgabe werde mühsam erledigt. Auch das Porträt gehört nicht als typische Äußerung in Holys Gestaltungsbereich. Aber diese mehr als Versuche interessanten Bilder ließen uns die kleineren, deren Anzahl beträchtlich war, um so mehr schätzen. Sie geben Holy als dem Maler von Küsten und Hafenpartien ein eigenes und sehr bestimmtes Gepräge. – In einem Raum des ersten Stockes waren Gouachen von Ellisif Holy, der Frau des Malers, ausgestellt. Sie vermag durch dunkle und warme Farbharmonien eine Märchenwelt zu schaffen, darin seltsame Tiere und Pflanzen ihr Traumdasein leben.

P. Portmann

Mark Buchmann

Buch- und Kunsthandlung Bodmer, 20. Januar bis 16. Februar

Der junge Winterthurer Maler Mark Buchmann zeigte eine Auswahl von Ölbildern, Aquarellen und Zeichnungen, die fast ausschließlich Landschaftskompositionen darstellen. Er ist eine Art Asket der Farbe und ist mit den jungen Basler Graumalern verwandt: etwas Stählernes, gewollt Unsentimentales, das nahe an das Abstrakte grenzt, ohne jedoch das Gegenständliche aufzugeben. Die Tatsache, daß Buchmann mit einer Dissertation über die Farbe bei van Gogh doktoriert hat, stimmt einen in diesem Zusammenhang nachdenklich. Als ob er bei van Gogh jenes blühend Farbige gesucht hätte, das in seinen Bildern nicht zum Ausdruck kommen darf. Ein paar Gouachen sind vorzüglich in Komposition und Atmosphäre: die alten Türme von Brügge, der Viadukt über die Lagune, das Schwarz eines Bechsteinflügels. Bei den Arbeiten in Öl stört der gequälte Farbauftrag und das aggressiv Technische ihres Aufbaus. So erscheinen diese Bilder beinahe wie Skelette, die noch des Fleisches und des göttlichen Odems harren.

Hedy A. Wyß

Fred Stauffer

Kunstsalon Anita Zwicky, 22. Januar bis 16. Februar

Wer das Schaffen des Berner Malers Fred Stauffer in den vergangenen zwanzig Jahren verfolgt hat, erlebte die ruhige, kontinuierliche Entwicklung einer starken Farbbegabung mit. Von jeher war eine dunkle Verhaltenheit in seinen Bildern zu beobachten, eine Art ernster Melancholie, deren Schönheit gerade darin lag, daß sie nichts Unechtes, Zeitbedingtes aufzunehmen brauchte. Stauffers Kunst stammt aus dem Zwischenbereich von Impressionismus und Expressionismus. Er konnte sich der ruhigen Naturgebundenheit des ersteren nicht ausschließlich verschreiben und stand doch dem letzteren mit seiner völligen Abwendung von der Wirklichkeit mißtrauisch gegenüber; er entwickelte dann einen eigenen neuen Farbausdruck, wie es auch bei Bonnard der Fall war, mit dem Stauffer eine innere Verwandtschaft zu haben scheint.

Neben großformatigen Ölbildern, die den Rahmen des kleinen Kunstsalons fast zu sprengen drohten, fanden wir kleinere, farbig sowohl wie kompositionell prachtvoll ausgewogene Leinwände. Es ist immer eine bestimmte Farbe, die den Auftakt zu einem Bild gibt. In dem kleinen «Rebberg» ist es das Violett des uns den Rücken zukehrenden Weinbauern, im «Bergheuet», einer größeren, stimmungsvollen Komposition, ist es das Gelb der Bäuerin; anderswo ist es die rote Kette am Halse einer weiblichen Halbfigur im Freien usw. Dieser einen Farbe ordnen sich nun die anderen Farbflächen des Bildaufbaus unter und bleiben nur um eine Kleinigkeit an Farbstärke hinter ihr zurück; auf warme Gelb- und Rottöne antworten kühle Blau und Grün; aber auch auf warme Violett läßt Stauffer kühle Braun antworten, wobei Farbspannungen eine neue, unerwartete Harmonie schaffen, die Stauffers persönlichster Ausdruck ist.

Solches ließ sich vor allem auch an den überaus reizvollen Ölstiftstudien, von denen zwei reichhaltige Mappen auflagen, verfolgen. In dem Blatt mit der schwarzgekleideten Krankenschwester im weißen Kräglein in einem zitronengelben Saal und in einigen Frauenköpfen scheint sich der farbige Ausdruck ins Visionäre zu steigern und wirkt packend in seiner Direktheit des Farberlebnisses.

Hedy A. Wyß

Pariser Kunstchronik

Martin Lauterburg

Galerie Beaux-Arts

Unter den führenden Schweizer Malern unserer Zeit weist kaum einer so wenig künstlerische Beziehungen zu Paris auf wie der Berner Martin Lauterburg. Obwohl seine künstlerischen Wurzeln in der Tradition Münchens stecken, hat es diesen mächtig bewegten und hochstrebenden Meister indessen doch schon wiederholt gereizt, sich seinen Rang auch von Paris, als der Stadt mit dem urteilsfähigsten Publikum, bestätigen zu lassen.

Seine jüngste Manifestation von Ende November 1948 in der Galerie Beaux-Arts war mit sichtbarer Sorgfalt vorbereitet worden. Nie vorher hat man, auch nicht in der Heimat, eine eindringlicher und überzeugender wirkende Auswahl von Werken Lauterburgs vereinigt gesehen. Vom spukigen frühen «Atelierreiter» über die expressiven Blumenbilder bis zu dem visionären «Wrack unserer Zeit», das ihn schon so lange und so intensiv beschäftigt, wurde man von den eigentümlichen Bilderfindungen zur Auseinandersetzung aufgerufen. Es ist nicht die schöne Malerei oder die kultivierte Harmonie der Töne oder das liebenswürdige Motiv, das einen ansprechen würde. Man spürt, daß man einer merkwürdigen, ungewöhnlichen, manchmal seltsamen künstlerischen Welt mit deutlichen Zügen zur Größe gegenübersteht.

Es war interessant zu verfolgen, wie angeregt die Franzosen auf diese so

unfranzösische Manifestation eingingen, die sich neben den sensationellen Töpfereien Picassos und der zu ausführlichen Vuillard-Ausstellung ehrenvoll behauptete. Der Mangel an überragenden eigenen Begabungen macht sie heute für fremde schöpferische Kräfte von Rang aufgeschlossener als früher. Und verständlicherweise wirken die eigenwilligen Einzelgänger stärker als jene Begabungen, welche den französischen Weg zu gehen versuchen, ohne doch den aus anderen Voraussetzungen startenden Vorbildern je nahe kommen zu können.

Walter Hugelshofer

Victor Brauner
Galerie René Drouin

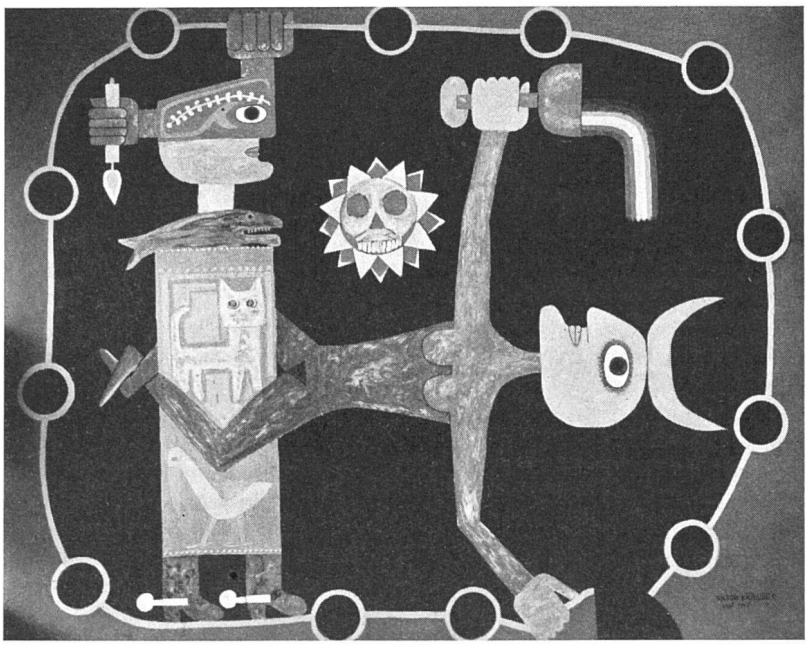
Bei Gelegenheit dieser Ausstellung wurde Victor Brauner ein Schöpfer neuer Mythen und Urheber einer eigentlichen intuitiven Kosmologie genannt. Vor den Bildern mußte man sich aber fragen: Ist es möglich, heutigentags moderne Mythen zu schaffen, und können diese Mythen einzig aus unserem persönlichen intuitiven und sensiblen Leben geschöpft werden? Ist zur Schaffung eines Mythos oder einer mythischen Form nicht eine breitere Basis als unsere private psychologische Erfahrung nötig? Ist der Mythus nicht vorzüglich ein kollektives Anliegen, das Jahrhunderte braucht, um einige originale Schöpfungen hervorzubringen? Natürlich steht die persönliche Psyche immer in Kontakt mit dem «kollektiven Unterbewußtsein», und hier ist vielleicht die Möglichkeit gegeben, daß wir mit einem glücklichen Netzwurf in diese tieferen seelischen Schichten eine ganze Menge von bekannten und unbekannten Mythen auf einmal an die Oberfläche brächten. Nach einem mirakulösen Fischfang sieht es in der Ausstellung bei René Drouin allerdings aus. Nur hat man das Gefühl, daß es dabei nicht ganz geheuer zugegangen ist, und daß die Fische schon im Netz waren, bevor das Netz überhaupt ausgeworfen wurde. Vielleicht verrät die Erfahrung der Zukunft, wie weit die surrealistische Trinität von Humor, Magie und Mythos ein Ding oder Unding ist. *F. Stahly*

Tapisseries et broderies abstraites
Galerie Alendy

Die Kunst des Wandteppichs scheint in Frankreich immer dauernder die modernen Maler an sich zu fesseln. Wir haben an dieser Stelle bereits das Bedauern ausgesprochen, daß trotz der erfreulichen Renaissance, die die Tapisserie durch den Beitrag der modernen Künstler erfahren hat, sich keiner unter diesen bekannten Erneuerern selbst an den Webstuhl gesetzt hat. Die Ausstellung bei Madame Alendy zeigt uns nun endlich einmal eine ganze Gruppe moderner Maler, die ihre Wandteppiche zum großen Teil selbst herstellen. Die eigentliche Gobelintechnik ist hier allerdings kaum angewendet; es handelt sich hier mehr um monumentale Stickereien. Besonderes Interesse erweckt ein großer Wandteppich von *Kosnick-Kloß*, in dem uns eine farbige Symphonie aus gestickten Rechtecken über die formal dekorative Wirkung hinaus zu einer symbolischen Deutung verführt. Die zusammengenähten Stoffecken von *Sonja Delaunay*, die Stickereien von *Sophie Täuber-Arp* und von *Schnell* zeigen die streng programmatische Haltung der «Réalités Nouvelles», während *Jean Arp* und *Camille Bryen* auch in ihren Teppichimprovisationen ihrem poetisch-lyrischen Temperament freien Lauf gestatten. Merkwürdig modern und kühn, und gleichzeitig auch wieder an bürgerliche Hausstikkereien gemahnend, wirkt ein großer Wandteppich von *Angiboult* aus dem Jahre 1912.

Diese Ausstellung von modernen Wandteppichen, die nicht aus den großen nationalen Gobelinmanufakturen stammen, will nur ein Anfang sein. Andere Wandteppichausstellungen werden in der gleichen Galerie diesen ersten Versuch weiterführen, und der Vergleich dieser vom Künstler selbst hergestellten Wandteppiche wird zu einer interessanten Konfrontation mit den modernen Teppichen aus den Gobelinwerkstätten Gelegenheit geben.

F. Stahly



Victor Brauner, Komposition, 1947. Galerie René Drouin, Paris

Londoner Kunstchronik

Skulptur im Freien

Der Arts Council of Great Britain hatte in Zusammenarbeit mit dem *London County Council* die erste Freiluftausstellung von Skulpturen im Battersea Park in London veranstaltet. Vom englischen Gesichtspunkt aus gesehen, besaß diese Ausstellung eine große Bedeutung, da es sich um öffentliche Institutionen handelt, die auf diese Weise die moderne Bildhauerei einem weiteren Publikum zugänglich machen wollen. Erläuternde Vorträge wurden auch täglich in dem schönen Gelände, das von einem See abgeschlossen wird, gehalten. Beim Eingang zu der Ausstellung überraschte einen ein Zelt, in dem die mannigfachen Techniken der Bildhauerei durch Künstler erklärt und anschaulich gemacht wurden. In dieser improvisierten Werkstatt standen Gerüstmodelle zum Aufbau von größeren Figuren, sah man die Werkzeuge, die zum Modellieren, zum Steinbehauen, zum Gießen verwendet werden. Die Ansicht der Ausstellungsleitung war, daß der Bildhauerei im öffentlichen Schulwesen zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt werde, und offensichtlich erfreut sich die Malerei

einer größeren Beliebtheit als ihre Schwesterkunst.

Die modernen Bildhauer Englands haben die Ausstellung sehr willkommen geheißen. Man will in ihr den Beginn einer neuen Kunstpolitik erkennen, die die Bildhauer bei Ausschmükkung neuer öffentlicher Gebäude in größerem Maße heranziehen werde als bisher. Leider ist das große Bauprogramm Englands sehr durch die Bauschwierigkeiten behindert; doch sind in den vorbereitenden Plänen neueste Gesichtspunkte zur Anwendung gebracht, und die darüber publizierten Arbeiten haben auf das Ausland einen entscheidenden Einfluß ausgeübt.

An der Ausstellung waren vor allem Werke lebender Bildhauer vertreten. Rodin, Maillol, Despiau, Gill hatten Ehrenplätze, wegen des Einflusses, den sie auf die neueste Skulptur ausgeübt haben. Maillols mächtiger Torso zum Blanqui-Monument erwies sich als eine der schönsten Arbeiten dieser Ausstellung. Auch die Frau mit der Halskette erfreute in ihrer griechischen Reinheit und Fülle sehr. Die drei Grazien verloren etwas durch die Placierung, ebenso Rodins Johannes der Täufer, der auf einem Hügel, zu hoch über dem Gesichtsfeld placiert, manches von seiner dramatischen und lyrischen Kraft einbüßte. Es war interessant festzustellen, wie wenige Skulpturen eigentlich für das Freie gedacht sind, und es ist anzunehmen, daß das bedeutendste Figurwerk der jüngsten Generation, das diese Ausstellung aufzuweisen hatte, die Gruppe der drei stehenden weiblichen Figuren von Henry Moore, für diese Ausstellung direkt gearbeitet war. Durch eine weitgehende Vereinfachung und Typisierung der Formen hat Moore in den blockhaften hohen Gestalten aus Kalkstein einen starken Gefühlsausdruck vermitteln können, der sich unter der hohen Baumgruppe nicht verlor. Die Frauen hatten einen gemeinsamen Blickpunkt, den sie auch durch die Körperhaltung unterstrichen, und dieser Blickpunkt war das Geheimnis der Verbindung zwischen der Skulptur und dem sie umgebenden weiten Raum. Moore erwies sich wiederum als künstlerische Kraft ersten Ranges. Brancusi, Calder und Giacometti waren nicht vertreten. «Die Figur» von Lipchitz war das bedeutendste nicht figurale Werk, eigentlich ein Totem und ganz prächtig in seiner primitiven ornamentalen Stärke. Barbara Hepworth war mit einer ihrer abstrakten, eiförmigen, durchbohrten Kompositionen vertreten, als der dritte bedeutende Repräsentant einer neuen Stilrichtung. Ihre Arbeit hatte mehr Kammermusikcharakter und verlor durch die Weite ringsum. Dasselbe galt von Modiglianis Kopf. Zadkines Laokoon in seinem abstrahierenden Bewegungsschema wirkt heute nicht mehr; auch Laurens zeigte bloß eine schwächere Arbeit, Les Ondines. Überraschend war in dieser Umgebung das große Relief in Bronze von Matisse, eine Frauenfigur darstellend, das wenig mit Skulptur zu tun hat, aber malerische Schönheitswerte aufweist. Man vermißte Picasso.

Die Werke etwa von McWilliam, Wheeler, Jonzen und Underwood hatten kunstgewerblichen Charakter; aber der lebensgroße Hengst von John Skeaping in Holz nahm sich gut aus. Er wies die Einfachheit und Bewegungsreinheit chinesischer Terrakotten auf, ein großes Verdienst in diesem Maßstab.

Von den Künstlern, die die Kriegsereignisse nach England verschlagen haben, waren hier vertreten die Deutschen H. Henghes aus Hamburg, Uli Nimptsch aus Berlin, Benno Schotz aus Estland und die Österreicher Georg Ehrlich, Siegfried Charoux und Willi Soukop. Der Tscheche Vogel fehlte.

Verglichen mit der Freiluftausstellung von Skulpturen in Paris vor etwa zehn Jahren, hatte die Londoner den Nachteil, daß zu viele Arbeiten auf einen zu engen Raum beschränkt waren, wodurch die Variationsmöglichkeiten des Gartenterrains nicht ausgenutzt werden konnten und man sich vom Eindruck nicht befreite, daß es sich hier doch nur um eine Museumsausstellung handle, die sich statt eines gedeckten, eines offenen Raumes bediene.

J. P. Hodin

Nachrufe

Aino Aalto †

Am 13. Januar 1949 meldete ein Telegramm den vorzeitigen Tod der Architektin Aino Aalto, die in Helsinki einer heimtückischen Krankheit erlag. Wir ahnten nicht, daß die Stunden dieser seltenen Frau bereits gezählt waren, als wir im Herbst 1948 an dieser Stelle schrieben: «Aalto benennt seine Ausstellungen und zeichnet seine Werke mit *Aino und Alvar Aalto*. Es ist nicht eine chevalereske Geste, daß er den Namen Ainos vor den seinen setzt... Die Unerschütterlichkeit ihrer Ehe basiert auf der Gemeinsamkeit des Einsatzes und des Kampfes seit dem Studium. Ihr wirkliches Geheimnis liegt aber wohl in einem tiefen Ausgleich menschlicher Gegensätze. Aalto ist unruhig, überbordend, unberechenbar; Aino intensiv, beharrlich und schweigsam. Ein Stück Kalewela. Es ist gut, daß ein Vulkan manchmal von einem ruhigen Fluß umgeben ist.»

Ainos Name wird immer mit dem Werk Alvar Aaltos verbunden bleiben. Ja, er setzte ihren Namen vor seinen eigenen, obwohl Aino immer bemerkte: Ich bin nicht schöpferisch, er ist es. Es ist nicht der Augenblick, die Weite von Ainos Einfluß auf Aaltos Wesen und Tun zu umreißen; aber wir wissen, daß Aino, die *Architektin*, immer ihren diskreten Beitrag lieferte und nur gezwungenermaßen zugab, wenn sie selbst etwas entworfen hatte. Sie blieb stets im Hintergrund, aber doch so, wie es ein ungeheurer Horizont ist. Sie machte sich nie bemerkbar, gleichgültig, ob sie zusammen mit Maire Gullichsen im Juni letzten Jahres die Aalto-Ausstellung in Zürich unter großen Mühen zustande brachte, oder ob sie in New York, 1939, dafür sorgte, daß die Organisation für den Aalto-Pavillon an der Weltausstellung funktionierte. Noch im Herbst 1948, als sie wußte, daß ihr nicht mehr viel Zeit blieb, sahen wir sie in Helsinki tagsüber in voller Tätigkeit als Chef der *Artek*, des Unternehmens, das die Aalto-Möbel ausführt, mit einem großen Auftrag für die *Havard University* beschäftigt, und abends saß sie ruhig und entspannt, als Gastgeberin, in ihrem weißen Kleid mit der geistigen Elite Helsinkis, still wie die finnischen Seen und Wälder, von denen sie kam, aktiv nur in jener kaum spürbaren unterirdischen Art, die manchmal an nordischen Frauen beobachtet werden kann.

S. G.

Wiederaufbau

Die Gemeinde Wien baut wieder

Durch Kriegshandlungen hat Wien nicht weniger als 86 700 Wohnungen eingebüßt. Weitere rund 30,000 Wohnungen haben leichtere Kriegsschäden erlitten. Die Beseitigung der Kriegsschäden wurde unmittelbar nach Beendigung der Kämpfe aufgenommen. In

den ersten drei Nachkriegsjahren sind nahezu 20,000 Wohnungen wieder aufgebaut und mehr als 50,000 Wohnungen, die leicht beschädigt waren, instandgesetzt oder durch die Vornahme von Hausreparaturen, wie Dacheindeckungen usw., in ihrem Bestande gesichert worden. Diese Arbeiten mußten raschestens vorgenommen werden, nicht nur, um möglichst viele Wohnungen in kürzester Zeit wieder bewohnbar zu machen, sondern auch, um den weiteren Verfall der kriegsbeschädigten Häuser aufzuhalten.

Aber mit Hausreparaturen allein kann der schwere Verlust an Wohnraum, der Wien durch die Kriegsereignisse und durch den Stillstand der Bautätigkeit während langer Jahre zugefügt wurde, nicht aufgeholt werden. In Wien muß die Bautätigkeit vielmehr wieder aufgenommen werden. Da der Wohnungsbau infolge des bestehenden gesetzlichen Mieterschutzes für das Privatkapital nach wie vor unrentabel ist, müssen die öffentlichen Körperschaften sich wieder dieser Aufgabe widmen. Die Gemeinde Wien ist sich dieser Verpflichtung voll bewußt. War die Erfüllung dieser Aufgabe bis Ende des Jahres 1947 durch den Mangel an Baumaterial erschwert, so ist sie jetzt in erster Linie ein finanzielles Problem. Die Baukosten sind gegenüber den Friedensjahren durchschnittlich auf das Sechsfache gestiegen, und die Wirtschaft besitzt noch nicht jene Steuerkraft, die die Voraussetzung für eine öffentliche Bautätigkeit von dem Umfang ist, wie sie die Gemeinde Wien in der ersten Republik entfalten konnte. Damals hat die Gemeinde Wien jährlich 6000 bis 8000 Wohnungen in Siedlungen und Hochbauten errichtet und mit Steuergeldern finanziert.

Trotz der Schwierigkeiten der Nachkriegszeit hat die Wiener Gemeindeverwaltung den Wohnungsbau wieder begonnen. Im August 1947 wurde in feierlicher Weise der Grundstein für die erste Siedlungsanlage der Gemeinde Wien nach dem zweiten Weltkrieg gelegt. Es ist die Per-Albin-Hansson-Siedlung am Rande des 10. Bezirkes, die 854 Wohnungen, 2 Schulen, Kindergärten, Geschäftslokale und andere Gemeinschaftseinrichtungen umfassen wird. Der erste Teil mit 300 Wohnungen wird voraussichtlich noch in diesem Jahre der Fertigstellung entgegengehen. Planverfasser sind die Architekten Prof. F. Schuster, E. Wörle, S. Simony und F. Pangratz.

Vor einem Jahr hat das Wiener Stadtbauamt die Vorarbeiten für die Erweiterung bestehender Siedlungen

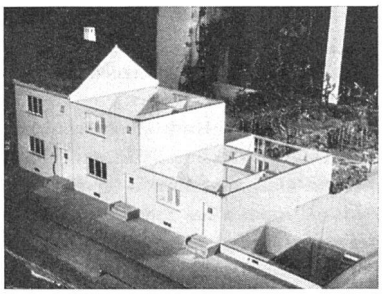
Modell der Per-Albin-Hansson-Siedlung am Wiener Berg

und für den Bau einiger neuer Siedlungsanlagen und Wohnhausbauten getroffen.

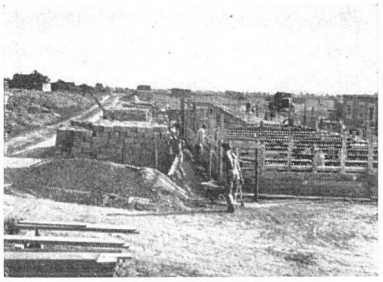
Die Freihofsiedlung in Kagran, eine der ältesten Siedlungen Wiens, wird um 182 Siedlungshäuser erweitert. Diese Häuser werden deutlich den Fortschritt und die neuen Erkenntnisse des sozialen Städtebaues erkennen lassen. So wie in der Per Albin Hansson-Siedlung werden in dem neuen Teil der Siedlung «Freihof» Flachbauten neben mehrstöckigen Bauten errichtet werden. Es wird dort ein- und zweistöckige, aber im Kern der Siedlung auch einige dreistöckige Häuser geben. Im neuen Teil der Siedlung sind außerdem ein Kindergarten, eine Tuberkulosen-Fürsorgestelle, ein Postamt, ein Gasthaus und andere Lokalitäten vorgesehen. Für die Erweiterungsanlage haben die Architekten Dr. Ing. W. Kroupa und Dipl. Ing. F. Lang die Pläne ausgearbeitet.

In Rodaun, am Fuße des Wiener Waldes, ist bei Kriegsende der Bau einer Notstandssiedlung steckengeblieben. Die Gemeindeverwaltung hat die Fertigstellung dieser Bauten beschlossen, ist aber, wo dies technisch noch möglich war, von der primitiven Ausführung, wie sie die Nazi geplant hatten, abgegangen. Die Pläne wurden umgearbeitet, und die Siedlung wird als definitive Wohnsiedlung nach modernen Gesichtspunkten fertiggebaut. 1948 wurden 194 Wohnungen in dieser Siedlung geschaffen.

Völlig neue Bauvorhaben gelangen in Stadlau und Hirschstetten zur Ausführung. In Stadlau wird nach den Plänen der Architekten Prof. Dr. M. Engelhardt und Prof. Dr. F. Judtmann eine Siedlung errichtet, die 302 Wohnungen, davon 222 als Einfamilienhäuser umfassen wird. Die anderen 80 Wohnungen werden in Kleinhäusern mit je 2 oder 4 Wohnpartien errich-



Modell eines Siedlungshauses der Gemeinde Wien



Baubeginn der Siedlung Hirschstetten, Wien 12. Mai 1948
Photo: Pressestelle der Stadt Wien

tet. Auch diese Siedlung wird einen Kindergarten bekommen, eine große Garage und andere dem praktischen Leben dienende Einrichtungen. Während jedes Einfamilienhaus über einen Hausgarten im Ausmaße von 120 m² verfügen wird, sind für die Mehrfamilienhäuser gemeinsame Gärten vorgesehen. Eine ähnliche Siedlungsanlage mit 337 Wohnungen wird in Hirschstetten, gleichfalls im 22. Bezirk, noch heuer errichtet. Die Pläne hiefür haben die Architekten Dipl. Ing. Dietrich, Dipl. Ing. F. Sammer, Dipl. Ing. F. Omasta und Dipl. Ing. F. Zügner ausgearbeitet.

Auf dem Roten Berg in Hietzing werden zwei Wohnhausanlagen errichtet, die aber nicht die Flachbauweise der Siedlungen, sondern den Charakter

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle	Heinrich Müller – Hermann Meyer – Handzeichnungen von Carl Burckhardt	19. Febr. – 20. März
	Galerie Bettie Thommen	Schweizer Künstler	7. März – 31. März
	Librairie du Château d'Art	Charles Hindenlang	März
Bern	Kunstmuseum	Kunstwerke aus dem Besitz des Fürsten zu Fürstenberg, Donaueschingen	21. Nov. – 30. März
	Kunsthalle	Schweizer Maler aus Paris	12. Febr. – 13. März
		Moderne schweizerische Handzeichnungen	19. März – 18. April
	Schulwarte	Pestalozzidorf Trogen	26. Febr. – Ende März
		Sinnvolle Freizeitgestaltung	5. März – Ende März
	Gutekunst und Klipstein	Picasso	12. Febr. – 15. März
	Galerie Marbach	Petra Petitpierre	19. Febr. – 13. März
Chur	Kunsthaus	Aus Churer Privatbesitz	5. März – 3. April
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Gaston Thévoz	12 fév. – 6 mars
Genève	Musée Rath	Groupe genevois de l'Oeuvre	5 mars – 27 mars
	Athénée	Paul Maurice Baud	26 fév. – 17 mars
	Galerie Georges Moos	Francisco Borès	12 fév. – 3 mars
Lausanne	Galerie du Capitole	Adrien Holy	11 mars – 30 mars
	Musée Arlaud	Section vaudoise de la Sté Suisse des Femmes Peintres et Décorateurs	2 avril – 18 avril
Luzern	Kunstmuseum	August Frey – Hans Potthof – Otto Landolt Gedächtnisausstellung Gertrud Bohnert	20. Febr. – 3. April
Neuchâtel	Galerie Leopold Robert	Jean Convert	19 fév. – 6 mars
		Aimé Montandon	12 mars – 3 avril
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Rembrandt und seine Zeit	10. April – 2. Okt.
	Galerie Forum	Eva Wipf	24. Febr. – 17. März
Winterthur	Kunstmuseum	Hundert Jahre Winterthurer Kunst	23. Jan. – 3. April
	Gewerbemuseum	Freizeitarbeiten	12. Febr. – 5. März
Zürich	Kunsthaus	Kunstschätze der Lombardei	31. Okt. – März
	Graphische Sammlung ETH	Emil Nolde	19. Febr. – 24. April
	Kunstgewerbemuseum	Die wissenschaftliche Buchillustration	26. Febr. – 19. März
	Helmhaus	«Pro Sihltal»	10. März – 14. April
	Pestalozzianum	Mme Schmied-L'Eplattenier	19. Febr. – 5. März
	Buchhandlung Bodmer	Esther Brunner	9. März – 4. April
	Atelier Chichio Haller	Hans Peter His	15. Febr. – 5. März
	Galerie Georges Moos	Adolf Herbst	12. Febr. – 5. März
		Francisco Borès	8. März – 24. März
	Galerie Neupert	Französische und Schweizer Maler seit 1900	März – April
	Ausstellungsraum Orell Füßli	Hermann Huber	26. Febr. – 26. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Nanette Genoud – Pierre Blanc	10. Febr. – 5. März
		Werner Hartmann – Franz K. Opitz	10. März – 3. April
	Kunstsalon Anita Zwicky	Otto Nebel	19. Febr. – 15. März
		Niklaus Stöcklin	19. März – 14. April
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

MÜLLER QUENDOZ + CIE
GLAS – UND SPIEGELMANUFAKTUR
ZÜRICH
Hardturmstraße 131
Telephon (051) 25 17 30
Spezial-Abteilung: **Glasbeton-Oberlichter**
begeh- und befahrbar, höchste Lichtdurchlässigkeit
Fenster und Wände aus Glasbausteinen
wetterbeständig — hervorragende Isolation — feuerhemmend

von Hochbauten haben werden. In der Nothartgasse werden nach den Plänen der Architekten Prof. Dr. F. Lehmann und Dipl. Ing. E. Fridinger 63 Wohnungen erstehen. Ein Teil dieser Wohnungen wird in Einzelhäusern mit je 5 Wohnobjekten untergebracht sein, ein anderer Teil in einem sogenannten Dreitrakt-Haus, das nach einem neuartigen, in Wien bisher nur vereinzelt verwendeten Grundrißtyp entwickelt wurde. Im Innern dieses Baublocks münden in einen Entlüftungsschacht die Nebenräume, die kein direktes Licht brauchen, wie Badezimmer, Vorräume, Klosette etc. Nach außen dagegen sind die Wohnzimmer, die Wohnküche und die Schlafräume angeordnet. Die Anlage ist gewissermaßen ein aufgelockerter Wohnhausblock, der eine Weiterentwicklung der früher geschlossenen Wohnhausbauten darstellt. Ein zweiter Wohnhausbau wird in der gleichen Gegend in der Gogolgasse gebaut. Er wird 48 Wohnungen mittlerer Größe enthalten. Die Planverfasser sind die Architekten Prof. Dr. Ing. Lorenz, F. Gomsi, Dipl. Ing. Foral.

Im 18. Bezirk, in einem Teil des Czartoryskiparks, wird die Gemeinde in vier freistehenden Baublöcken nach den Plänen der Architekten Dipl. Ing. Horacek und Kunarth und Wurts und Vana 126 Wohnungen errichten.

Dies ist gegenwärtig das Wohnbauprogramm der Gemeinde Wien. An der Wohnbautätigkeit der Gemeinde Wien vor 1934 gemessen, ist es bescheiden. Seine Verwirklichung aber kostete letztes Jahr 90 Millionen Schilling. Ihm werden weitere Wohnbauprogramme folgen. Ihre Größe wird in dem Maße zunehmen, als die Mittel der Gemeinde, die jetzt für die Behebung von Kriegsschäden gebunden sind, für diese Zwecke allmählich frei werden und die wachsende Steuerkraft der Wirtschaft Wiens eine Erweiterung des sozialen Wohnhausbaues in Wien möglich macht.

Von den Hochschulen

Synthesis

Zuschrift eines Architektur-Studenten

Wir möchten versuchen, die Gedanken und Absichten darzustellen, welche einige von uns Architekturstudenten an der ETH bewegen und beim Versuch leiten, Übersicht über die heutige Architektur und Kunst zu gewinnen. In diesem ersten Bericht ist es uns darum zu tun, die Voraussetzungen dazu anzudeuten und uns über Aufgabe und Methode klar zu werden. Unsere Argumentation sollte im besonderen auch der Ausstellung «Synthesis» dienen, die wir gegenwärtig vorbereiten.

Die herrschende Spezialisierung und das babylonische Chaos der Ausdrucksformen zwingt uns, eine Ordnung und eine Einheit in der Vielgestaltigkeit der Erscheinungen zu suchen. Die Spezialisierung und Differenzierung erstreckt sich ja nicht mehr allein auf die wissenschaftlichen und technischen Gebiete, sondern sie hat alles ergriffen und im besondern auch Kunst und Architektur.

Spezialisierung ist eine Notwendigkeit geworden, und damit stellt sich für uns die Frage nicht nach ihrer Berechtigung, sondern nach der Form der Differenzierung, nach ihren Grenzen und schließlich nach ihrer Integration in einem übergeordneten Ganzen. Die Spezialisierung erfaßt dabei nicht nur den Arbeitsvorgang und die Analyse der Dinge, sondern sie hat weit elementarere Bereiche aufgesplittert, das Fühlen und die Einstellung den Objekten gegenüber. Dieser Bereich aber ist das schöpferische Zentrum des Künstlers. Er ist aber auch das des Wissenschafters, dessen Gegenstände zwar objektiv, dessen Problemstellung und Methoden aber von seiner Einstellung weitgehend bestimmt sind. Dieses gemeinsame Sensorium und schöpferische Organ ist Träger einer allgemeingültigen Grundhaltung einer Zeit, die alles umfaßt und dieselben Gesetzmäßigkeiten der Kunst, Wissenschaft, Technik, Politik zugrunde legt.

Spezialisierung und Differenzierung ergeben sich aus der analytischen Aufteilung der Arbeits- und Studienbereiche und erfordern zwangsläufig einerseits eine erhöhte Sensibilität für ein gewähltes Gebiet, vermindern aber anderseits die Reaktionsfähigkeit gegenüber den übrigen. Das Empfinden wird aus dem Gleichgewicht gebracht; nur in einem kleinen Segment decken sich Fühlen und Denken. Mit der Spezialisierung ist als deren Ursache die analytische Haltung eng verbunden. Wir sehen vielmehr den Weg in einer *Synthese* und verstehen darunter das Zusammenbringen aller einzelnen Fähigkeiten innerhalb einer allgemeinen Ordnung und Gesetzmäßigkeit.

Für die Architektur stellt sich die Frage etwa so, daß wir versuchen wollen, eine gemeinsame Basis mit der Kunst zu finden, die sich möglicherweise mit derjenigen von Wissenschaft und Technik überschneidet. Wir werden uns deshalb neben den künstlerischen Realisationen besonders an die Forschungsmethoden halten, als Vergleich und Überprüfung unserer Untersuchungen. Das Hinübergreifen in Wissenschaft und Technik liefert uns durch die Objektivität ihrer Medien die Festpunkte einer Kontrolle.

Es kann nicht mehr unsere Absicht sein, Stilgeschichte zu betreiben und etwa einen zeitgenössischen Stil zu suchen; denn nicht nur würden wir uns auf das einseitige Registrieren von Form-Enden beschränken, sondern die eigentliche Aufgabe entginge uns, die allgemeine *Einstellung* einer Zeit, das Schöpferische in der Kunst und in den andern Gebieten aufzuspüren. Alle Realisationsformen sind ein Produkt von Einstellung, Wille und Arbeitsmethode in bezug auf Funktionen und Kräfte und lassen sich nur aus diesem Zusammenspiel ableiten. Dieses Zusammenspiel ist aber außerordentlich vielschichtig; seine Teile sind in vielem unausgewogen, verschieden entwickelt und in ihren Beziehungen schwer deutbar. Vor allem aber fehlt uns das eindeutige begriffliche Vokabular, um Ergebnisse einer Beziehungssetzung festzuhalten. Die gewohnten Begriffe haben sich abgeschliffen und ihre Bedeutung in jedem Fach verschoben, so daß unsere Argumentation Hand in Hand mit einer Begriffsbestimmung gehen wird. *e. n.*

Bücher

Gotthard Jedlicka:
Pierre Bonnard – Ein Besuch

247 Seiten und 16 Tafeln. Eugen Rentsch Verlag, Zürich-Erlenbach 1949. Fr. 15.80

Dieses Buch verwirklicht in der Kunstliteratur etwas durchaus Neues. Es ist ganz aus dem unmittelbaren Kontakt mit dem Dargestellten heraus geschaffen, und trotzdem gibt es weder «Gespräche mit Bonnard» noch ein Interview. Das Zusammensein, das es schildert, ist die erste Begegnung; sie dauert von zwölf bis drei und halb sieben bis neun Uhr des gleichen Tages. Die Unterhaltung ist auch durchaus nicht ergiebig; nur zweimal kommt die Konversation mit Bonnard für einige Zeit in Fluß, und über Malerei wird im

Grunde nur sparsam gesprochen. Und doch entsteht Bonnards Persönlichkeit mit ungeahnter Intensität. Es gelingt Thomas Mann einmal, die körperliche Nähe des neben Lotte Kestner sitzenden alternden Goethe nachempfindbar werden zu lassen, indem er gerade nur seine eingießende Hand in der Manschette, den Eau de Cologne-Duft erkennbar macht. Mit ähnlichen Mitteln wird hier das Wesen Bonnards erfaßt, nicht von seiner Malerei, nicht von den Aussagen, sondern von seiner Existenz her. Der Leser, der ungeduldig auf vielsagende Aussprüche wartet und statt dessen vom Ambiente, von den Anwesenden, von der Speisenfolge eines Mittagessens und immer wieder vom Sichverschließen, vom Sichentziehen, von der inneren Abwesenheit Bonnards hört, erkennt langsam, daß gerade daraus ein Bild von größter Eindringlichkeit entsteht. Bis ins Vegetative hinein wird dem greisen Künstler das innere Leben abgelauscht, die Abwehr gegen außen, die Entspannung und wieder die Rückkehr in sich selbst, die ausbleibende und die unerwartete Reaktion. Dabei gelingt es immer, spürbar zu machen, warum diese Dinge beobachtens- und darstellenswert sind, denn auch die eigenen Gedanken- und Gefühlsbewegungen des Erzählers werden notiert, und das Bewußtsein, daß er mit dem Maler zusammen ist, den er unter allen Lebenden am meisten verehrt, bleibt ständig wach. So bezieht sich auch alles, was geschieht, doch dauernd auf Bonnards Kunst. Sie ist nicht nur in jenen Momenten da, in der die Anwesenden an sie denken, von ihr sprechen oder – ganz am Schlusse, im Atelier – auch vor ihr stehen. Mit dem Menschlichen werden die Untergründe von Bonnards Malerei deutlich gemacht, die Struktur seines Empfindungslebens, sein Verhalten zur Umwelt, die Artung seines Geistes und dazu die Landschaft, die Gegenstände, die Menschen, mit denen er verkehrte. Dies alles ist festgehalten in einer Darstellung, die nicht nur ein Dokument von zugleich subtiler und schonungsloser Ehrlichkeit, sondern auch eine kunstvoll komponierte und gegliederte Dichtung ist. *h. k.*

Waldemar Deonna:
Du miracle grec au miracle chrétien

Classiques et primitivistes dans l'art. Bd. I–III, 1945–1948. Verlag Birkhäuser, Basel. Broschiert Fr. 14.–, 22.–, 18.–

Vom Turmbau zu Babel, an den das gewaltig aufgemauerte Werk des Genfer Archäologen in gewisser Hinsicht wohl erinnern mag, unterscheidet es sich auf alle Fälle dadurch, daß es wirklich fertig geworden ist. Mit dem dritten Band hat es nunmehr seinen Abschluß erreicht; er ist nicht weniger voluminös und schwerbefrachtet ausgefallen als seine beiden Vorgänger. Tatsächlich handelt es sich um eine Leistung von großartigem Ausmaß, die schon als solche sich Respekt erzwingt. Und gerne wird man dem Verfasser zustimmen, wenn er im Vorwort sein Buch als das Resultat einer Lebensarbeit bezeichnet. Dabei verleugnet es sein ganz persönliches und eigenwilliges Wesen nie; man kann sagen, es sei ein Bild der Antike, von Genf aus gesehen. Das soll keine Bemängelung sein, im Gegenteil: man wird dem Leiter des Musée d'Art et d'Histoire dafür Dank wissen, daß er vorzugsweise mit den von ihm gehüteten Schätzen exemplifiziert und sie so ausgiebig zum Wort kommen läßt; denn rund ein Viertel der meist sehr schönen Abbildungen gibt Genfer Museumsstücke wieder, deren Erwerbung eine glückliche Hand verrät.

Subjektiv und willkürlich in hohem Grade ist aber auch die Einstellung des Verfassers zu seinem Thema. Dieses ist nicht mehr und nicht weniger als ein Versuch, die Eigenart der griechischen Kunst auf dem Wege systematischer Betrachtung begrifflich zu erfassen. Es stimmt zwar nicht, was dem Leser anscheinend suggeriert werden soll, als werde dieser Weg hier eigentlich zum erstenmal beschritten; und die vergleichende Methode, das Konfrontieren mit grundsätzlich anders gerichteter Kunst, ist ja nicht erst eine Erfindung von Deonna. Gerade im Hinblick auf die verschwenderisch ausgebreitete Fülle sachdienlicher Literatur, die Zeugnis ablegt von einer umfassenden Belesenheit, wirkt es befremdend, daß bahnbrechende Erkenntnise der Vergangenheit vielfach so gut wie totgeschwiegen werden. Eine Neuerung dagegen, und eine reichlich kühne, vielversprechende, bedeutet es, wenn die Antithese zum vornehmsten Gegenstand eines mehrbändigen Werkes gemacht wird; es geschieht dies in einprägsamer Form, unter Zuhilfenahme ausführlicher Tabellen, wie sie dem didaktischen Bestreben des Verfassers und seinem bekannten Hang zu schematischer Darstellungsweise besonders liegen. Hier nun erfährt der Leser die große Überraschung – und Enttäuschung. Der Titel des Buches, Anspielung auf einen vielbeachteten Ausspruch von Ernest Renan, läßt wohl jeden Unbefangenen erwarten, daß dem «miracle grec», das für den großen französischen Gelehrten auf der Akropolis von Athen zum tiefempfundenen Erlebnis wurde, das im Zusammenhang damit berührte «miracle juif» – gemeint ist der Ursprung des Christentums – als die zweite weltbewegende Macht gegenübergestellt werde. Leider ist das nicht der Fall. Als begeisterten Künder hellenischer Schönheit hat sich Deonna schon zur Genüge ausgewiesen; das Geheimnis des Christentums ist ihm verschlossen geblieben, seines Geistes hat er keinen Hauch verspürt. In seinen Augen ist denn auch das «miracle chrétien» nicht etwa das Erscheinen von etwas Neuem, bisher Ungeahntem, vielmehr ein spätes Wiederaufleben von Regungen und Kräften, die schon vor Ausgang des Altertums von Primitivismus und Orientalismus – dies die vom Verfasser bis zum Überdruß oft beschworenen griechenfeindlichen Mächte – in zunehmendem Grade bedrängt und schließlich gebodigt worden waren. Also nicht ein gegensätzlicher Vorgang steht zur Diskussion, sondern ein paralleler. Und nicht in der Renaissance erst vollzieht sich dieses Wunder der Wiedergeburt, sondern im Mittelalter. Im Rahmen einer kunstgeschichtlichen Periodizität soll die Gotik des 13. Jahrhunderts, das «miracle gothique» (dieses Ausdrucks hatten sich schon vor Deonna andere bedient) der griechischen Klassik des 5. Jahrhunderts vor Chr. entsprechen. Man mag dies gelten lassen, auch wenn man der Begründung («c'est que l'esprit est le même») nicht ohne weiteres zu folgen vermag; oder doch nur dann, wenn unter esprit etwas anderes verstanden werden soll als die Geisteshaltung. Denn nicht so sehr um spirituelle Dinge geht es bei all den vielen Analysen des Buches, als um solche der Sichtbarkeit, um Äußeres der künstlerischen Aufmachung.

Was man dem Werk zum Vorwurf machen wird, sind keine stofflichen Irrtümer oder Unstimmigkeiten; es ruht auf dem sicheren Fundament soliden Wissens, und in der Vermittlung der geschichtlichen Tatsachen ist es großenteils ausgezeichnet. Angreifbar ist die doktrinäre Einseitigkeit der Werturteile; das Ganze ist viel zu sehr auf fast brutale Kontrastwirkung angelegt und wird so dem Reichtum und dem Durcheinanderspielen der Wirklichkeit kaum gerecht. Alles Licht soll sich sammeln auf die kurze Strecke der

klassischen griechischen Kunst. Aber auch diese ist nicht nur zeitgebunden wie jede andere Kunstperiode des Altertums, sondern auch zweckgebunden, obwohl der Verfasser es nicht wahr haben will, den «utilitarisme» nur auf der anderen Seite sieht; der Begriff des art pour l'art ist der gesamten Antike fremd. Auch die Klassik hat ihre Konventionen und bestimmten Grenzen. Anderseits sind schon im griechischen Archaismus, der noch außerhalb des Gartens Eden liegt, die Keime der kommenden Entwicklung allerorten spürbar, und aus den Gesetzen der in ihrer Starrheit befangenen Umwelt läßt sich seine betonte Sonderart doch nur sehr bedingt erklären. Es ist schade, daß Deonnas so gehaltvolles Werk sich diesen Wahrheiten hartnäckig verschließt. *A. v. S.*

Paul Artaria:
Perspektivisches Zeichnen

Raum- und Formenlehre im gewerblichen Unterricht. 48 Seiten, Format A5. Wepf & Co., Verlag, Basel. Fr. 4.50

Der Verfasser der in den Jahrgängen 1945/46 des «Werk» veröffentlichten Aufsätze «Zur gewerblichen Erziehung», die weitherum spontanes Interesse fanden, hat die gute Idee gehabt, diese reich bebilderten Beiträge in einer kleinen Sonderpublikation herauszugeben. Überraschend ist, wie gut sich die Formate der Abbildungen und der übernommene Satzspiegel in das für dieses Büchlein richtig gewählte Querformat A5 einfügen ließen. Es entstand daraus ein druckgraphisch überzeugendes, durchaus original anmutendes Ganzes. Dem Abbildungsmaterial und Begleittext wurde nichts Neues hinzugefügt, es wurden lediglich einige textliche Überarbeitungen vorgenommen. Die gewählte Methode zur Darstellung perspektivischer Probleme ist ohne Zweifel ausgezeichnet, sie ist leicht faßlich und äußerst anregend. Demgegenüber empfindet man den dem Buchtitel beigegebenen Untertitel «Raum- und Formenlehre im gewerblichen Unterricht» speziell bezüglich der Formenlehre in Anbetracht der Kürze der Darstellung des Themas etwas anspruchsvoll. Von einer eigentlichen Formenlehre ist ja höchstens im letzten Teil für «Kunstschlosser» die Rede, und dies in einer doch zu knappen und einseitigen Weise.
Das Büchlein ist der Typ billiger lehrhafter Schriften, deren Zahl man sich in unserem Lande größer wünschen möchte. *a. r.*

Der soziale Wohnungsbau und seine Förderung in Zürich 1942–47

150 Seiten mit vielen Plänen und Abbildungen, Format A 4, 2. Auflage. Verlag für Architektur AG., Erlenbach-Zürich. Fr. 18.–.

Die vom Hochbauamt der Stadt Zürich im Jahre 1946 herausgegebene Schrift über den sozialen Wohnungsbau ist, nachdem sie in recht kurzer Zeit vergriffen war, in zweiter Auflage erschienen. Sie weist gegenüber der Erstausgabe nur unwesentliche Änderungen und Ergänzungen auf und wird durch ein kurzes Vorwort des Stadtbaumeisters A. H. Steiner eingeleitet. Er weist darin u. a. auf die Notwendigkeit größerer Differenzierung in der Bebauungsweise, speziell auch in bezug auf die Bauhöhen hin. *a. r.*

Eingegangene Bücher:

Hans Arp: On my way. 147 Seiten mit 39 Abb. Wittenborn, Schultz, Inc., New York 1948. $ 4.50.

Max Ernst: Beyond painting. 204 Seiten mit 133 Abb. Wittenborn, Schultz, Inc., New York 1948. $ 6.00.

Max Eichenberger: Max Gubler. 10 Seiten, 1 farbige und 28 einfarbige Tafeln. Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1948. Fr. 12.—.

Paul Renner: Ordnung und Harmonie der Farben. 80 Seiten mit 8 farbigen Tafeln. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1948. DM 12.—.

Louis Hautecœur: Les Beaux-Arts en France. 343 Seiten. Editions A. et J. Picard et Cie., Paris 1949.

Richard Zürcher: Altdeutsche Malerei. 64 Seiten mit 9 Abbildungen. Verlag Werner Classen, Zürich 1949. Fr. 5.60.

Hans Jenny: Alte Bündner Bauweise und Volkskunst. 178 Seiten mit 204 Abb. Verlag Bischofberger & Co., Chur 1949. Fr. 9.60.

Max Eichenberger: Arnold D'Altri. 10 Seiten und 36 Abb. Verlag Fretz & Wasmuth AG., Zürich 1948. Fr. 12.–.

Paul Hilber: Hans Bachmann. 48 Seiten und 103 Abb. Fraumünsterverlag AG., Zürich 1948. Fr. 36.–.

Max Bill: Robert Maillart. 180 Seiten mit 250 Abb. Verlag für Architektur, Zürich-Erlenbach. Fr. 27.50.

W. Kuyper: Woonschepen. 119 Seiten mit vielen Abb. P. N. Van Kampen & Zoon, Amsterdam 1948.

Architectural Prospect, Vienna State Opera. 52 Seiten mit 12 Tafeln. Lund Humphries & Co., Ltd., London 1949.

Decorative Art 1943–48. The Studio Year Book. 128 Seiten mit Abbildungen. The Studio Ltd., London 1948.

Herbert Rühle: Kleinhäuser. 81 Seiten mit 78 Abbildungen. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin 1948

Paul Artaria: Vom Bauen und Wohnen. 38 Beispiele mit 317 Abbildungen. Wepf & Co., Basel 1948.

Der Architekt im Zerreißpunkt. Vorträge, Berichte und Diskussionsbeiträge der Sektion Architektur auf dem Internationalen Kongreß für Ingenieurausbildung, IKIA 1947. Herausgegeben von Ernst Neufert. 221 Seiten. Eduard Roether Verlag, Darmstadt 1948.

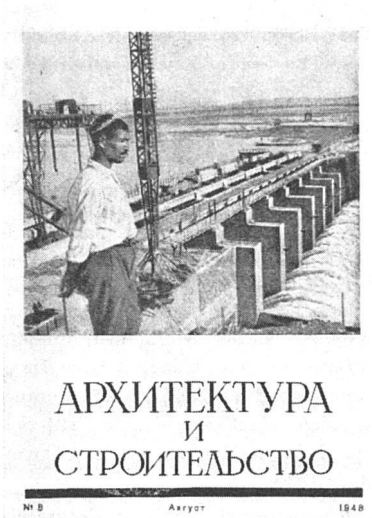
Hans Bernhard Reichow: Organische Stadtbaukunst. 212 Seiten mit 235 Abbildungen. Verlag Georg Westermann, Braunschweig 1948. DM. 37.—.

Kunsthaus Zürich: Kunstschätze der Lombardei. Bilderteil zum Ausführlichen Verzeichnis. 112 Abb. Fr. 3.–.

Zeitschriften

50 Jahre «Arkitekten»

Das Dezemberheft des offiziellen Organs der Dänischen Architekten-Vereinigung ist dem 50jährigen Bestehen dieser international bekannten Zeitschrift gewidmet. Die erste Nummer von «Arkitekten» erschien am 1. Oktober 1898 zunächst als Mitteilungsblatt für die Vereinsmitglieder. Steigendes Interesse und erhöhte Ansprüche führten jedoch bald zu einer Erweiterung und entsprechenden Ausgestaltung der Zeitschrift, die ihre heutige Form im Prinzip im Jahre 1919 erhielt.
Das Jubiläumsheft enthält eine Reihe aufschlußreicher Beiträge, von denen sich die einen mit dem Werdegang der Zeitschrift und die anderen mit der Entwicklung der dänischen Architektur innerhalb der verflossenen fünfzig Jahre bis heute befassen. Elias Cornell behandelt den 1945 durchgeführten Wettbewerb für die Erweiterung des im Gründungsjahr der Zeitschrift begonnenen Rathauses von Kopenhagen und weist auf die gewaltigen Wandlungen im dänischen Architekturschaffen innerhalb dieser Periode hin. Als weitere Aufsätze über aktuelle Gestaltungsfragen sind zu nennen: «Monumentalität – ein menschliches Verlangen» von S. Giedion, F. Léger und



Titelblatt einer der letzten Nummern der maßgebenden sowjetrussischen Architekturzeitschrift «Architektur und Bauwesen», Moskau, mit der seit einiger Zeit der Austausch des «Werk» besteht. Dadurch ist es uns möglich, das architektonische Schaffen Rußlands aufmerksamer als bisher zu verfolgen

J. L. Sert, «Funktionalismus» von Edvard Heiberg, «Architektur und Typographie» von B. Welen. Aus diesen Beiträgen und der allgemeinen Haltung der seit Frühjahr 1948 von Architekt *Jens Mollerup* redigierten Zeitschrift geht deutlich hervor, daß auch die dänischen Architekten heute eine gründliche Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Architektursituation und den Grundfragen des architektonischen Gestaltens überhaupt als notwendig erachten und in interessanter Weise durchführen.
Wir wünschen «Arkitekten» weiterhin erfolgreiches Gedeihen zum Wohle der dänischen und der europäischen Architekturentwicklung *a. r.*

Kunstpreise und Stipendien

Förderung der angewandten Kunst

Das Eidg. Departement des Innern hat auf Antrag der Eidg. Kommission für angewandte Kunst für das Jahr 1949 die Ausrichtung von Stipendien und Aufmunterungspreisen an folgende Kunstgewerbler beschlossen:
a) *Stipendien:* Maja von Arx, Graphikerin, Bern; Hanny Fries, Kunstgewerblerin, Zürich; Alfred Meyle, Graphiker, Davos.
b) *Aufmunterungspreise:* Lissy Funk-Düssel, kunstgewerbliche Stickerin, Zürich; Ferdi Afflerbach, Graphiker, Basel; Maja Müller, Kunstgewerblerin, Ascona; Francis Righetti, Kunstgewerbler, Lausanne; Kurt Wirth, Graphiker, Bern; Gilbert Koull, Kunstgewerbler, Paris; Juliette Du Pasquier, Kunstgewerblerin, Lausanne.

Wettbewerbe

Entschieden

Primarschulhaus mit Turnhalle im «Gönhard» in Aarau

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 4000): Hans Hauri, Architekt, Reinach; 2. Preis (Fr. 3200): A. Barth & H. Zaugg, Architekten, Aarau; 3. Preis (Fr. 3000): Th. Rimli, Architekt, Aarau; 4. Preis (Fr. 2400): W. Siebenmann, Architekt, Aarau; 5. Preis (Fr. 2300): Jean Frey, Architekt, Mellingen; 6. Preis (Fr. 2100): Oskar Schießer, Architekt, Aarau; ferner 2 Ankäufe zu je Fr. 900: Richner & Anliker, Architekten, Aarau; René Weidmann, stud. arch., Wettingen; und 2 Ankäufe zu je Fr. 600: Ernst Bossert, Architekt, Brugg; Hans Moser-Leu, Architekt, Zofingen. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Stadtammann Dr. E. Zimmerlin (Vorsitzender); Vizestadtammann Ed. Frey-Wilson; F. Hiller, Arch. BSA, Stadtbaumeister, Bern; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Heinrich Liebetrau, Architekt, Rheinfelden; Ersatzmänner: Dr. K. Fehlmann, Präsident der Schulpflege; Willy Arnold, Hochbauinspektor, Liestal.

Schulhaus mit Turnhalle in Buchs (Aargau)

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3500): Bruno Haller-Suter und Fritz Haller, Architekten, Solothurn; 2. Preis (Fr. 3000): Richner & Anliker, Architekten, Aarau, Mitarbeiter: H. Geiser, Arch., Aarau; 3. Preis (Fr. 2200): H. Hochuli, Arch., Zürich; 4. Preis (Fr. 2000): Otto Dorrer, Arch., Baden, Mitarbeiter: O. F. Dorer, Baden; 5. Preis (Fr. 1300): Eduard Schmid-Mangold, Arch., Liestal; 6. Preis (Fr. 1000): Emil Aeschbach, Arch., Aarau. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Gemeindeammann B. Fuchs, Buchs (Vorsitzender); Wernli, Mitglied der Schulpflege, Buchs; K. Egender, Arch. BSA, Zürich; Kantonsbaumeister K. Kaufmann, Aarau; W. Krebs, Arch. BSA, Bern; Ersatzmänner: H. Müller, Arch. BSA, Burgdorf; P. Lehner, Präsident der Schulpflege Buchs; Gemeinderat Lienhard, Buchs.

Muséum d'histoire naturelle à la route de Malagnou, Genève

Le Jury du concours restreint du 2e degré, composé de MM. Eugène Beaudoin, architecte, Directeur de la Haute Ecole d'Architecture, Genève; Adolphe Guyonnet, architecte FAS, Genève; Marcel Gysin, Professeur à la Faculté des sciences de l'Université de Genève; Arnold Hoechel, architecte FAS, Genève; Pierre Revilliod, Directeur du Musée d'Histoire Naturelle, Genève; Rudolf de Sinner, architecte, Président de la Commission du Musée d'Histoire Naturelle de Berne; Jean Tschumi, architecte, Directeur des Ateliers d'Architecture et d'Urbanisme à l'Ecole Polytechnique de Lausanne; suppléants: MM. André Bordigoni, architecte, Genève; Albert Cingria, architecte, Genève, a décerné les prix suivants: 1er prix (5200 fr.): Raymond Tschudin, architecte, Genève; 2e prix (fr. 5000): Dr. Roland Rohn, arch. FAS, Zurich; 3e prix (fr. 4800): Robert Barro, architecte, Zurich; 1 achat (fr. 3500): Louis Payot, architecte, Genève; 1 achat (3300 fr.): G. Brera & P. Waltenspuhl, architectes, Genève; 1 achat (3200 fr.): Peyrot & Bourrit et collaborateurs: F. Peyrot & G. Reymond, architectes, Genève; en outre deux indemnités de 2000 fr. et un achat à titre d'indemnité de 1000 fr. Le Jury constate que les qualités urbanistiques, architecturales, fonctionnelles et techniques, indispensables pour servir de base à la construction du futur muséum, ne se trouvent réunies dans aucun des projets retenus. Il conseille de poursuivre les études, soit en appelant les auteurs des projets primés à présenter un projet définitif basé sur la conception du projet classé en premier rang, au cas où les affinités propres à chacun permettraient cette collaboration, soit à demander à chacun des auteurs des projets primés, d'établir un nouveau projet, également basé sur le projet classé en premier rang.

Primarschulhaus mit Turnhalle in Oberwinterthur

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3600): W. A. Gürtler, Arch., Winterthur; 2. Preis (Fr. 3200): Max Kappeler, Arch., Zürich; 3. Preis (Fr. 2800): Schoch & Heußer, Architekten, Winterthur; 4. Preis (Fr. 2400): Hans Hohloch, Arch., Winterthur; ferner 3 Ankäufe zu je Fr. 1000: Jakob Wick, Arch., Oberwinterthur; Heinrich Irion, Arch., Winterthur; Max Keller, Arch., Winterthur, Mitarbeiter E. Beyer, Winterthur. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Stadtrat E. Loepfe, Bauamtmann (Vorsitzender); Stadtrat E. Frei, Schulamtmann; Dr. Marti, Präsident der Kreisschulpflege Oberwinterthur; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Conrad D. Furrer, Arch. BSA, Zürich; Paul Trüdinger, Arch. BSA, Basel; A. Reinhart, Stadtbaumeister; Ersatzmann: H. Guggenbühl, Stadtplanarchitekt.

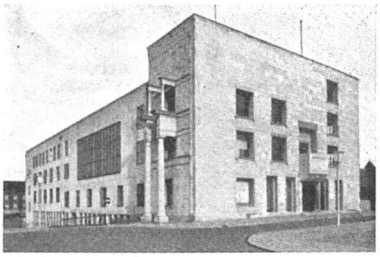
Katholische Kirche in Thayngen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 2300): Josef Schütz, Arch. BSA, Zürich; 2. Preis (Fr. 2200): Stadler & Brütsch, Architekten, Zug; 3. Preis (Fr. 1500): Anton Higi & Sohn, Architekten, Zürich; ferner zwei Ankäufe zu je Fr. 500. Das Preisgericht empfiehlt, die Verfasser der zwei erstprämiierten Projekte mit der Ausarbeitung ihrer Projekte im Maßstab 1:100 zu beauftragen und diese Projekte der Jury zur Begutachtung und Antragstellung vorzulegen. Preigericht: Hans Häseli; Direktor J. Abend; Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; E. Schenker; G. Meyer.

Generelle Überbauung, Neu- und Umbauten der Diakonissenanstalt in Riehen

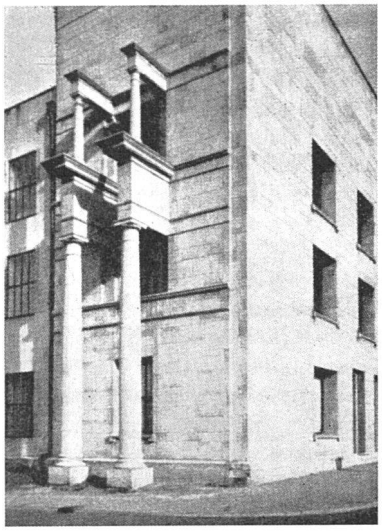
In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3500): Hans Von der Mühll & Paul Oberrauch, Architekten BSA, Basel; 2. Preis (Fr. 3000): Rudolf Christ, Arch. BSA, Basel; 3. Preis (Fr. 2000): Willi Kehlstadt, Arch. BSA, Basel; 4. Preis (Fr. 1500): Otto Senn, Arch. BSA, Basel. Außerdem erhält jeder der 6 Teilnehmer eine feste Entschädigung von Fr. 1500. Das Preisgericht empfiehlt, die Situation des erstprämiierten Projekts der Weiterbearbeitung zugrunde zu legen und seinen Verfasser mit der Planung für das Altersheim, das Haus für die Ferienschwestern und den Umbauten längs der Rößligasse, den Verfasser des an zweiter Stelle prämiierten Projektes mit der Bearbeitung der Projektierung des Kinderheims und dem Umbau an der Baselstraße zu beauftragen. Preisgericht: Oberstkorpskdt. Dr. H. Iselin, Präsident der Diakonissenanstalt, Riehen (Vorsitzender); Pfarrer R. Stückelberger, Pfarrer an der Diakonissenanstalt; Arthur Dürig, Arch. BSA; A. H. Steiner, Arch. BSA, Stadtbaumeister, Zürich; Paul Vischer, Arch. BSA.

Aus Zeitschriften

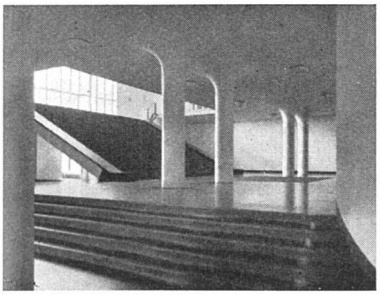


Gesamtansicht des neuen Rathauses in Heerlen, Holland (Architekt Jr. Peutz)

Die grotesk wirkende, zur inneren, betont modern gehaltenen Architektur kontrastierende Verwendung des Säulenmotives (Relikt des ursprünglichen Projekts) ist gewissermaßen eine Illustration zum Vortrage «La tragédie de la colonne», den Henry van de Velde am 27. Januar auf Einladung des Kunsthistorischen Seminars an der Zürcher Universität hielt. (Aus Forum No. 1, 1949)



Ausschnitt mit Säulenmotiv



Halle mit Freitreppe, Pilzsäulen

Wandbild im Neubau der Töchterschule II in Zürich

In einem zweiten engern Wettbewerb unter den drei Malerinnen, deren Entwürfe im ersten Wettbewerb prämiiert worden waren, empfiehlt das Preisgericht, die Kunstmalerin Carlotta Stokker mit der Weiterbearbeitung ihres Entwurfes zu beauftragen.

Neu

Bezirksschulhaus in Rheinfelden (Aargau)

Eröffnet von der Einwohnergemeinde Rheinfelden unter den seit mindestens 1. Oktober 1947 im Kanton Aargau niedergelassenen und den in Rheinfelden heimatberechtigten Architekten, ferner zwei eingeladene Architekten. Dem Preisgericht steht für die Prämiierung von 5 bis 6 Entwürfen eine Summe von Fr. 12000 und für eventuelle Ankäufe eine solche von Fr. 2000 zur Verfügung. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 40.- bei der Bauverwaltung Rheinfelden bezogen werden. Preisgericht: Dr. Bruno Beetschen, Stadtammann, Rheinfelden; Dr. Ernst Labhart, Präsident der Schulpflege, Rheinfelden; Max E. Haefeli, Arch. BSA, Zürich; Kantonsbaumeister K. Kaufmann, Aarau; Paul Trüdinger, Arch. BSA, Basel; Ersatzmann: Dr. H. Kaufmann, Bezirkslehrer, Rheinfelden. Einlieferungstermin: *30. Mai 1949.*

Bâtiment aux voyageurs et buffet de la gare de Sion

Concours de projets organisé par la Direction du Ier arrondissement des CFF. Le concours est ouvert aux architectes de nationalité suisse établis dans les cantons du Valais, de Vaud, de Fribourg, de Genève et de Neuchâtel avant le 1er janvier 1947, et aux architectes domiciliés dans le canton du Valais. Le jury dispose d'une somme de 13000 fr. pour attribuer des prix aux

Wettbewerbe

Veranstalter	*Objekt*	*Teilnehmer*	*Termin*	*Siehe Werk Nr.*
Zuger Kantonalbank	Bankgebäude in Zug	Die im Kanton Zug seit mindestens dem 1. Januar 1948 niedergelassenen oder heimatberechtigten Architekten schweizerischer Nationalität	15. März 1949	Dez. 1948
Einwohnergemeinderat Olten	Berufsschulhaus in Olten	Die im Kanton Solothurn heimatberechtigten oder seit mindestens dem 1. Juni 1947 niedergelassenen Architekten	31. März 1949	Nov. 1948
Spezialkommission für den Saalbau Grenchen	Saalbau mit Bühne in Verbindung mit Bahnhofrestaurant in Grenchen	Die im Kanton Solothurn heimatberechtigten, sowie die seit mindestens 1. Januar 1947 in den Kantonen Solothurn, Baselland, Baselstadt, Bern, Aargau, Neuenburg und Zürich niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	verlängert bis 15. Mai 1949	Dez. 1948
Evangelisch-reformierter Gesamtkirchgemeinderat von Biel	Protestantische Kirche mit Kirchgemeindehaus, Pfarrhaus und Kindergarten in Biel-Bözingen	Die im Kanton Bern vor dem 1. Januar 1947 niedergelassenen und die in der Gemeinde Biel heimatberechtigten Architekten, welche der evangelisch-reformierten Landeskirche angehören	31. Mai 1949	Jan. 1949
Direktion der öffentlichen Bauten des Kantons Zürich	Ausbau des Unterseminars Küsnacht	Die im Bezirk Meilen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Oktober 1948 niedergelassenen Architekten schweizerischer Nationalität	7. Juni 1949	Februar 1949
Stadtrat von St. Gallen	Schulhaus Tschudywiese in St. Gallen	Die in St. Gallen heimatberechtigten oder seit 1. November 1948 niedergelassenen Architekten	29. April 1949	Februar 1949
Der Gemeinderat von Menziken (Aargau)	Schulanlage mit Turnhalle in Menziken	Die im Kanton Aargau seit dem 1. Dezember 1947 niedergelassenen und die in Menziken heimatberechtigten Architekten	29. Juli 1949	Siehe Inserat
La Direction du Ier arrondissement des CFF, Lausanne	Bâtiment aux voyageurs et buffet à la gare de Sion	Les architectes de nationalité suisse établis dans les cantons du Valais, de Vaud, de Fribourg, de Genève et de Neuchâtel avant le 1er janvier 1947 et les architectes domiciliés dans le canton du Valais	30 juillet 1949	mars 1949
Einwohnergemeinde Rheinfelden	Bezirksschulhaus in Rheinfelden	Die seit mindestens 1. Oktober 1947 im Kanton Aargau niedergelassenen und die in Rheinfelden heimatberechtigten Architekten	30. Mai 1949	März 1949
Gemeinderat von Suhr (Aargau)	Schulhaus mit Turnhalle in Suhr	Die vor dem 1. Januar 1948 im Bezirk Aarau niedergelassenen und die in der Gemeinde Suhr heimatberechtigten, in der Schweiz wohnhaften Architekten	31. Mai 1949	März 1949

projets les meilleurs et, en outre, de 2000 fr. pour l'achat éventuel de projets. Le programme du concours et ses annexes seront remis aux concurrents, contre payement d'une finance d'inscription de 20 fr., par la Division des Travaux des CFF, la Razude, Lausanne. Jury: MM. F. Chenaux, Directeur du Ier arrondissement des CFF, Lausanne; F. Decker, architecte FAS, Neuchâtel; M. Franel, architecte, chef de la section des bâtiments, Ier arrondissement CFF, Lausanne; A. Laverrière, architecte FAS, Lausanne; K. Schmid, architecte, Sion. Suppléants: MM. J. Iten, architecte de la Ville de Sion; P. Parvex, ingénieur cantonal des ponts et chaussées, Sion. Délai de livraison des projets: *30 juillet 1949.*

Schulhaus mit Turnhalle in Suhr (Aargau)

Eröffnet vom Gemeinderat von Suhr unter den vor dem 1. Januar 1948 im Bezirk Aarau niedergelassenen und den in der Gemeinde Suhr heimatberechtigten und in der Schweiz wohnhaften Architekten. Dem Preisgericht steht für die Prämiierung von 4–5 Entwürfen und eventuelle Ankäufe eine Summe von Fr. 12 000 zur Verfügung. Die Unterlagen können gegen Hinterlegung von Fr. 10.- bei der Gemeindekanzlei Suhr bezogen werden. Preisgericht: H. Frey, Architekt, Olten; G. Leuenberger, Arch. BSA, Zürich; H. Liebetrau, Architekt, Rheinfelden; Gemeindeammann F. Schmid, Suhr; H. Däster, Präsident der Schulpflege, Suhr; Ersatzmänner: M. Jeltsch, Kantonsbaumeister, Solothurn; Gottlieb Schneider, Gemeinderat, Suhr. Einlieferungstermin: *31. Mai 1949.*

Berichtigungen

Januarheft 1949

Zu dem Bildberichte «Künstler in der Werkstatt» über den Lausanner Maler *Marcel Poncet* ist ergänzend nachzutragen, daß das auf Seite 32 reproduzierte Stilleben eine Kopie nach Cézanne darstellt.