

Heft 5 [Werk-Chronik]

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

Objektyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

Ausstellungen

Chronique Romande

Le 7^e Salon de L'Œuvre, l'Association suisse romande de l'Art et de l'Industrie, ne mérite que des éloges, aussi bien pour son contenu que pour sa présentation. Si j'avais une réserve à faire, ce ne serait que sur un point de détail. Le catalogue nous annonce que ce Salon est placé «sous le signe: Le Cadre de l'Homme moderne». Fort bien; mais pourquoi nous en avertir comme s'il s'agissait de quelque chose de nouveau et de particulier? On voit mal ce que serait un Salon de l'Œuvre qui ne serait pas cela.

Dans sa généralité, ce qu'on pouvait voir au Musée Rath se faisait remarquer par le goût, et par une vraie compréhension des besoins du public. On n'y trouvait pas de ces bizarreries qui, avant la guerre, surabondaient aux expositions des Décorateurs, à Paris, et étaient manifestement inspirées par le surréalisme. Elles étaient souvent fort ingénieuses et fort amusantes; mais on n'aurait pu vivre plus de vingt-quatre heures au milieu d'elles. Le grand mérite des ensembles présentés au Musée Rath, c'est qu'ils sont «vivables», qu'on sent qu'on pourrait s'y installer et y passer un bon nombre d'années de son existence quotidienne.

Certes, l'influence des tendances françaises y est visible; mais ce n'est que naturel, étant donné les relations que la Suisse romande a avec la France; ou plus exactement avec Paris.

Peut-être la section la plus brillante était-elle celle des arts graphiques: illustrations, affiches, dessins publicitaires, etc. Ce qui s'explique fort bien. Composer un meuble, objet à trois dimensions, et qui doit répondre à un usage bien défini, pose tout un ensemble de problèmes. Exécuter une affiche demeure malgré tout une tâche plus simple, à la portée de la plupart des peintres de talent.

On a pu constater également, à ce Salon de l'Œuvre, que les traditions de l'émail genevois ne sont nullement perdues, et que les émailleurs actuels savent tirer parti de toutes les ressources qu'offre ce bel art. Il serait à souhaiter qu'on ne le confine pas dans la bijouterie et le bibelot, et qu'on étende son emploi. En

revanche, il est regrettable que la mosaïque et le vitrail semblent assez délaissés

L'exposition de Paul Baud, qui eut lieu aux Amis des Beaux-Arts, à l'Athénée, permit de voir un bel ensemble d'un de nos meilleurs sculpteurs romands. Cette exposition comprenait surtout des bustes et des statuettes de terre cuite, Baud préférant ces deux modes d'expression à la statuaire monumentale. Ce qui est d'ailleurs son droit, et ne prouve pas qu'un jour il ne s'y attaquera pas.

A notre époque, fertile en préjugés absurdes, on en est venu à penser qu'un artiste qui se piquait de peindre des portraits ressemblants ne pouvait être qu'un artiste méprisable, une sorte de photographe. Les sculpteurs ont eu le bon sens de ne pas donner dans ce travers-là; et ils ont eu bien raison. Car à quoi bon faire un portrait, s'il ne doit pas être ressemblant? Les bustes de Paul Baud le sont extrêmement, ressemblants. L'artiste nous restitue, non seulement l'aspect extérieur d'un visage humain, mais aussi la personnalité intime du modèle: le tempérament rêveur et secret de celui-ci, la nature d'épicurien malicieux et sceptique de celui-là. Parce que Paul Baud a exécuté des bustes d'un bon nombre de personnalités genevoises d'aujourd'hui, ses œuvres seront de précieux documents pour les historiens futurs.

En attendant, outre le plaisir de nous montrer des visages connus véridiquement représentés, ces bustes, comme les statuettes de terre cuite, nous procurent une satisfaction bien rare: celle de voir un artiste qui, en pleine possession de son métier, sait exactement ce qu'il veut faire et le fait. Jamais on ne découvre une trace d'effort, les boursoufflures du romantisme, ou les insuffisances de l'académisme. Sans styliser, et sans chercher à ramener ces divers types humains à un schéma idéal, en leur conservant ce qu'ils ont d'individuel, d'unique, Baud leur confère du style; un style qui n'est nullement surajouté après coup, mais qui est comme la fleur de la vérité.

En outre, dans ses statuettes de terre cuite, enfants à peine nubiles ou jeunes femmes, on voit apparaître un sens de la grâce féminine qui ne tombe ni dans le maniérisme, ni dans la fadeur et la convention. Quel paradoxe que notre époque, qui nous offre des œuvres telles que celles-ci, où la beauté, la jeunesse

et la santé sont exaltées, et en même temps, les monstres hagards et mornes que l'on sait!

Il me reste enfin à signaler l'exposition d'une jeune peintre espagnole, Ségovia, qui eut lieu à la Galerie Moos. Certes, diverses influences se disputent encore ses préférences; mais il y a dans ses toiles d'intéressantes promesses. S'il parvient à éviter la tentation de la virtuosité brillante, s'il a la force et le courage de vouloir être lui-même, on pourra compter sur lui.

François Fosca

Basel

Photographie in der Schweiz heute

Gewerbemuseum, 19. März bis 30. April 1949

Innert 22 Jahren ist diese Photo-Ausstellung die fünfte des Basler Gewerbemuseums. 1927: «100 Jahre Lichtbild», eine Jubiläums-Ausstellung wie viele andere auch, die Anlaß bot, sich an die Geburt einer technischen Erfindung zu erinnern, die von Künstlern als neue Bildkunst erfunden worden war, der jedoch alle künstlerischen Möglichkeiten in kürzester Frist verloren gegangen waren. Während man Jubiläen feierte, wurde an anderen Orten – am Bauhaus in Dessau und unter den abstrakten Künstlern – um die Befreiung der Photographie aus der Gefangenschaft jenes Nachahmungstriebes gekämpft, dank dem die Photographen meinten, Maler sein zu müssen: die Befreiung der Photographie zur Kunst. 1931: «Die Neue Fotografie», die als Internationale Wanderausstellung des Deutschen Werkbundes und des «Münchener Bund» die ersten Ergebnisse dieses Befreiungskampfes zeigen konnte und im Vorwort ihres Katalogs siegesbewußt verkündete, daß die Photographie sich in «einem geschichtlich höchst bedeutsamen Augenblick befindet. Sie ist im Begriff, eine Kunst zu werden, an der auch die Maler und Zeichner ihre helle Freude haben: eine autonome Kunst, die sehr bald museumsfähig sein wird.» Ganz so unumstritten sicher war der Sieg jedoch nicht, wenigstens nicht in der Schweiz, denn 1933 war «die neue fotografie in der schweiz» eine eindeutig kämpferische Ausstellung, mit welcher der SWB die eben

erst errungenen Positionen gegen die Pseudo-Kunst-Photographie der «Internationalen Ausstellung für künstlerische Fotografie» in Luzern verteidigte. 1938: «*der berufsfotograph, sein werkzeug, seine arbeiten*» – eine Ausstellung, die bereits in aller Ruhe die Früchte jener Erneuerungsbewegung ausbreiten konnte. Sie zeigte nun, «wie die neuen Grundsätze der Photographie vom Berufsfotographen erfaßt und angewendet werden».

Und nun, 1949: «*Photographie in der Schweiz heute*». Die Ausstellung hat in ihrer Gliederung ganz bewußt die Kategorien der «neuen fotografie» übernommen. Sie zeigt, nachdem die Frage der fachlichen Ausbildung ganz kurz an den Lehrgängen der beiden Gewerbeschulen von Basel (Ballmer) und Zürich (Finsler) angetönt sind, im zweiten Teil «Die formalen Mittel der Photographie» und im dritten ihre «Anwendung» nach verschiedenen Themen. Wenn man jedoch – gerade «heute» – an diesen Bilderwänden entlanggeht und diese Photographien sieht, die sowohl künstlerisch als auch technisch auf sehr hohem Niveau stehen, dann muß man sich wirklich erst an die enorm schnelle «historische» Entwicklung der Photographie erinnern, um überhaupt zu begreifen, daß man diese formalen Kategorien heute noch ausdrücklich nennt. So selbstverständlich sind sie einem heute, dem Photographen wie dem Betrachter. Die Verwendung der verschiedenen Arten des Lichts (natürliches, künstliches, Gegenlicht, Seitenlicht usw.), der Einstellung (Ansicht, Untersicht, Aufsicht, Diagonalsicht), des Ausschnitts, der Kontraste usw. – all das ist zum selbstverständlichen Handwerkszeug des Photographen geworden – des Berufsfotographen wie des Amateurs. Durch die Reportagen der illustrierten Zeitschriften, durch den Film und nicht zuletzt – obschon dort am unbemerktesten – durch die Reklame hat auch das große Publikum (allerdings noch uneingestandermaßen) heute neu sehen gelernt.

Die Photographie, die heute «neu» ist, die auch in dieser Ausstellung frappiert, ist diejenige, die uns in neue Bereiche des Lebens führt, die uns das noch nie Gesehene sichtbar macht, indem sie es bildhaft macht. Lichtstarke Objekte und Filmmaterial von höchster Lichtempfindlichkeit haben es in Verbindung mit den hohen Geschwindigkeiten moderner Serienapparate möglich gemacht, im Theater, in dunklen Werkhallen, im Halbdunkel des Ballsaals oder während

eines nächtlichen Gewitters Bilder von ungeahnter Ausdruckskraft sichtbar zu machen. Ob es sich dabei um den «Menschen im Milieu» handelt, um Sportaufnahmen, Materialwiedergaben, Landschaften oder Tiere – die Menschen (und die Photographen im besonderen) haben neu sehen gelernt. Die technische Entwicklung aber hat Hand in Hand mit der Formungsschule der modernen ungegenständlichen Kunst die Voraussetzungen dafür geschaffen, daß es heute jedem guten Photographen gelingt, aus einem Film von mehr oder weniger zufällig aufgenommenen Schnappschüssen Bilder zu formen. Für den Außenstehenden geschieht das fast unmerklich. Die Experimente aus den Anfangszeiten der «neuen fotografie» – Photomontagen und Photogramme z. B. – sind heute ganz zurückgedrängt worden, und an ihre Stelle ist ganz unaufdringlich die eigentliche künstlerische Arbeit des Photographen getreten: die künstlerische Gestaltung der aufgenommenen Abbilder der Wirklichkeit durch die Formulierung des Bildausschnittes.

Zur Form kommt – wenn auch indirekt in der Schwarz-Weiß-Photographie – die Farbe, d. h. die Sichtbarmachung oder Abschwächung bestimmter Dinge der Wirklichkeit durch die Verwendung von Farbfiltern vor der Linse oder auf der Filmschicht (Wolken bei Landschaftsaufnahmen). Geradezu Wunder – wenn auch manchmal nicht ästhetischer, sondern nur optischer Art – kann man da in der Abteilung der wissenschaftlichen Photographie erleben, die auf die Entwicklung der Photographie im allgemeinen sicher nicht ohne Einfluß sein wird – denn auch sie macht Welten sichtbar, die unser Auge noch nie sah. *m. n.*

Édouard Vuillard (1868–1940)

Kunsthalle, 26. März bis 1. Mai 1949

Nachdem die Kunsthalle Bern im Sommer 1946 Édouard Vuillard in einer ausgewählt schönen Ausstellung zum ersten Male nach Kriegsende (und nach dem Tod des Malers) wieder in der Schweiz gezeigt hat, veranstaltet die Kunsthalle Basel nun eine sehr viel umfangreichere Schau. Statt 88 Bildern in Bern sind hier 260 Bilder, Zeichnungen und Lithographien ausgestellt. Eine Verstärkung des Eindrucks ist mit dieser Erweiterung des Materials nicht eingetreten, höchstens eine Differenzierung. Was in der Ber-

ner Ausstellung so atemberaubend war – die schlagartige Folge kostbarster Malerei und kühner psychologischer Menschenschilderung –, fehlt der Basler Ausstellung. Sie erlaubt vielmehr den bekannten und oft so beliebten «Blick hinter die Kulissen», indem sie sehr viele Studien bringt. Sie bestätigen die vorsichtige, behutsam tastende Arbeitsweise Vuillards, der sich damit nicht nur thematisch, sondern auch temperamentsmäßig und handwerklich als der «*intimiste par excellence*» erweist, der er in der Gruppe der «Nabis» zeit seines Lebens gewesen ist. Ein ganzer Saal dieser Ausstellung enthält nichts anderes als 88 von den sorgfältigen, immer wiederholten und immer verbesserten Pastell- und Bleistiftstudien, die Vuillard um 1932, also noch als Sechzigjähriger, für das Porträt der Dichterin Anna de Noailles von jedem Gegenstand ihrer Umgebung anfertigte, bis er – auch dann noch nicht an die endgültige Ausführung des Bildes, sondern an die verschiedenen Gesamtentwürfe ging. Diese Versammlung von Detailstudien – zum Bettüberwurf, zur Lampe, zur Tapete, zum Nachttisch mit allem darauf herumstehenden Krimskrums – ist sehr aufschlußreich für Arbeitsweise und Lebenseinstellung des Malers. Sie bestätigt, was diese Welt der nichtigen alltäglichen Kleinigkeiten, mit denen sich ein Mensch umgibt, für Vuillard bedeutete: wie sehr er diese Welt der Dinge liebte, nicht um ihrer selbst oder ihrer «gegenständlichen» Form willen, sondern um der Atmosphäre ihres Besitzers willen, dessen Persönlichkeit sich für Vuillard in dem Arrangement dieser Dinge spiegelte. Vuillard interpretiert den Menschen durch diese Dinge, selbstverständlich auch in den kleinen Werken, mit denen seine Frühzeit bis 1897 in dieser Ausstellung sehr schön belegt wird. Ein kleines Kabinett vereinigt die ersten tonigen Porträts und Stillleben des jungen Malers, der sich anfangs – genau wie seine Altersgenossen Bonnard, Cottet, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel und der etwas ältere Toulouse-Lautrec – um die edle Tonmalerei von Degas bemühte. Von diesen Frühwerken sind wohl wenige erhalten. Denn für die «Nabis» überstürzten sich ja die Entdeckungen: kaum hatte die Begeisterung für Degas ihren Höhepunkt erreicht, als durch Vermittlung von Sérusier schon Gauguin und die Schule von Pont-Aven der neue Inhalt ihrer Verkündigung wurde. Vuillard zeigt sich in diesen Jahren von 1889/90 bis 1897

als echter Mitstreiter des Jugendstils, als echter «Prophet» von Fläche, Linie und reiner Farbe, obschon weder seine Menschenschilderungen noch seine Beschreibungen von Interieurs, Straßen, Restaurants usw. je die explosive Kraft Lautreecs oder die nach Erlösung schreiende Spannung Munchs ausstrahlen. So wie er selbst sich am wohlsten in der Geborgenheit des Hauses fühlte – er lebte fast sein Leben lang mit seiner alten Mutter zusammen, die ein kleines Korsett-Atelier besaß –, gehören die Interieurs dieser Bourgeoisie um 1900 zu seinen schönsten und echtsten Bildern.

In der Ausstellung gibt die prachtvolle Décoration Vaquez (1896) aus dem Petit Palais das einzige Beispiel sowohl für Vuillards große Familienbilder als auch für seine großen Wanddekorationen. Zugleich bezeichnet es die konsequenteste Stufe seines flächig-dekorativen Jugendstils, bei dem der Mensch nichts anderes mehr als ein dekoratives Flächenornament ist. Vuillard gab den Jugendstil sehr bald nachher auf, denn seinen Wünschen entsprach vielmehr eine beruhigte, subtile Tonmalerei, mit der sich die Lebensatmosphäre der Menschen in seiner nächsten Umgebung – der Mutter, der Künstlerfreunde und der helfenden Kunstfreunde – am besten schildern ließ. Leider fehlen aus den späteren reifen Arbeitsjahren – etwa von 1897 bis 1920 – sowohl die großen Bilder der Squares und des Place Vintimille (an dem er wohnte) als auch manch herrliches Porträt, vor allem aber das kostbare Temperabildnis der alten Madame Kapferer (1919). Statt dessen haben die Bilder aus dem letzten, künstlerisch nicht mehr so intensiven Jahrzehnt und die mehr eleganten als empfundenen Auftragsbildnisse etwas zu viel Gewicht bekommen.

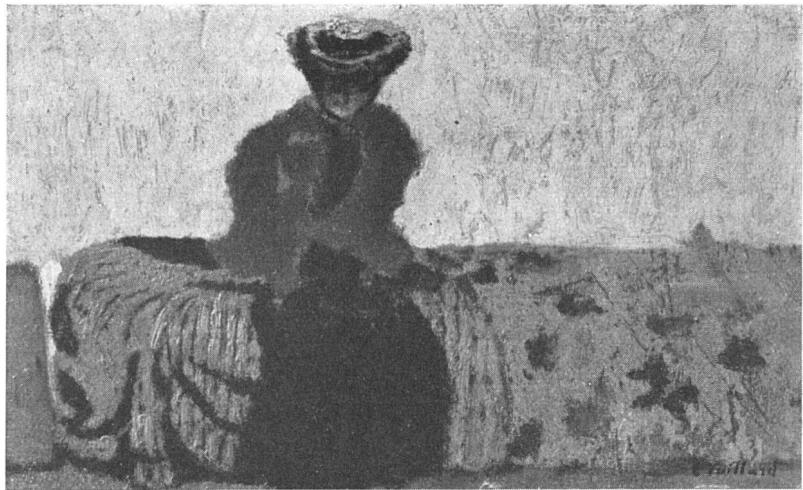
m. n.

Bern

Reiseandenken Bel Ricordo

Kantonales Gewerbemuseum,
16. März bis 3. April

Dieser allgemeine Wettbewerb der Vereinigung *Bel Ricordo* wurde veranstaltet in Verbindung mit der Eidg. Kommission für angewandte Kunst, der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz, der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung, den Regierungen der Kantone Bern und Solothurn, dem Schweizerischen Werk-



Edouard Vuillard, *Le foulard rouge*, um 1900. Privatbesitz: Ascona. Photo: Peter Heman, Basel

bund, dem «Oeuvre», der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen, dem Schweizerischen Verband für Heimarbeit und dem Schweizer Heimwerk.

Die vorliegenden Resultate befriedigen nicht ganz. Es wurden wohl technisch gute, seriös durchgeführte Arbeiten prämiert, doch finden wir darunter nur wenige neue, schöpferische Ideen. Die Ausstellung machte einen braven Eindruck, es fehlten aber unter den Arbeiten z. B. witzige, buntfarbige Gegenstände. Es scheint, daß die Jury keinen Wert auf solche Eigenschaften gelegt hat. Auffallend ist auch, daß der Jury kein ausübender Künstler angehörte. Eine Ausstellung des Gesamtergebnisses wäre wahrscheinlich – besonders auch für die Teilnehmer des Wettbewerbes – interessanter gewesen. Leerer Ausstellungsraum hätte mehr als genug zur Verfügung gestanden.

Die Leitung schreibt zu diesem Punkt: «Wir haben es uns aus verschiedenen Gründen und im Einverständnis mit der Vereinigung *Bel Ricordo* versagen müssen, neben den Arbeiten, die von der Jury mit Preisen bedacht worden sind, auch eine Auswahl von nicht prämierten Preisen (?) zu zeigen. Maßgebend war dabei die Überlegung, daß eine getroffene weitere Auswahl letzten Endes gewissermaßen auf eine zweite Jury herausgelaufen wäre und damit eine nicht gewollte Konkurrenz bedeutet hätte.»

Wir bedauern diese Einstellung, denn auf diese Weise verzichtete man völlig auf eine Befragung des Publikums, dem diese Gegenstände doch später verkauft werden sollen, und man versäumte es vielleicht, dem Kitsch, den man doch verdrängen will, etwas wirk-

lich Zugkräftiges entgegenzusetzen. Es scheint uns irgend etwas nicht zu stimmen, wenn von 1846 eingereichten Arbeiten nur 42 gezeigt werden können.

ek.

Handzeichnungen von Schweizerkünstlern

Kunsthalle, 19. März
bis 18. April

Die Leitung der Berner Kunsthalle hat es gewagt, für ihre März-April-Ausstellung alle Räume für Zeichnungen und Tuschblätter zur Verfügung zu stellen, so daß durch die ganze Schau das volkstümliche Lockmittel der Farbe und des großen Formats fehlt. Es liegt darin zugleich ein großer Anspruch an den Beschauer, wie auch ein großer Anreiz: er muß sich vom andeutenden Stil, wie er der Zeichnung eigen ist, mitführen lassen zur Erkenntnis der vollen künstlerischen Vision, die dahinter steht; er muß ein besonderes Sensorium ausbilden für jene subtilen Werte, die man als eine Art Graphologie des Künstlerischen bezeichnen möchte. In dieser Richtung, im Einblick in eine Entwicklungsstufe, auf der das Schöpferische sich noch freier und flüssiger bewegt und erst mit einem Minimum an technischen Hilfsmitteln belastet ist, darf die Ausstellung als äußerst lehrreich und phantasieanregend bezeichnet werden, so wenig äußere Attraktion sie sonst bietet.

Die Ausstellung umfaßt zum großen Teil Zeichnungen bernischer Künstler, mit Einschluß einiger bedeutender Zeichner der übrigen Schweiz. In der Anordnung herrscht durch die ganze Kunsthalle ein angenehmes, ruhiges Gleichmaß.

Victor Surbek zeigt mehrere seiner feinstreichigen Feder-Tusch- und Bleistiftzeichnungen, in denen er ein Berg- und Talgelände in seiner Nivellierung und geologischen Struktur sehr scharf erfaßt oder einen Waldausschnitt mit allen Einzelheiten des Holz- und Blätterwuchses wiederholt. Bei Fred Stauffer tritt in den schweren Kontrasten des Schwarz-Weiß die expressive Kraft der Gebirgsdarstellung mit einer gewissen stürmischen Bewegtheit hervor. Bei Carl Bieris «Zeichnungen aus dem Hochwald» ist es die Struktur und das innige Verflochtensein von Fels, Gehölz und Vegetation, was den Hauptakzent trägt. In allen drei Fällen bietet die Zeichnung Gelegenheit zum nahen geistigen Kontakt mit den Naturerscheinungen. Fritz Pauli stellt Porträt- und figürliche Studien aus, die gleichfalls näher an der ersten visionären Konzeption des Künstlers stehen, als wenn Pauli seine scharfen Farbakzente zusetzt.

In der Landschaftszeichnung tritt Fernand Giauque mit Blättern hervor, die in impressionistisch lockeren, leicht verstreuten Partikeln die Natur mit viel Licht und Atmosphäre durchsetzt festhalten; Alois Carigiet wiederum ist phantasievoll, mit flimmern- und zitternden Innervationen im Federstrich. René Auberjonois ist einer der Künstler, die am eigenartigsten und wertvollsten vertreten sind. Seine kleinformatigen, leichtstrichigen Zeichnungen – darunter ein origineller Zyklus von Menageriebildern – mögen äußerlich zwar wenig auffallend sein, müssen aber nach ihrem ganz eigenen innern Gesicht und nach der sensitiven Art der Handschrift als ein besonders subtiler Niederschlag künstlerischen Weltempfindens gelten. Otto Tschumi, der Surrealist, legt in seinen vielverschlungenen Systemen von Strängen und Knoten gleichsam die Anatomie des Seelisch-Unbewußten bloß.

Porträt-, Figur- und Aktzeichnungen begegnet man in mannigfachen Abwandlungen. Paul Bodmers Kopf-, Haltungs- und Gewandstudien haben klassisches Ebenmaß, fast wie von der Schule eines Ingres her. Daneben trifft man Namen wie Amiet, Dessou-lavy, Franz Fischer, Max Fueter, Lindi usw. Nicht an letzter Stelle möchte man sodann eine Reihe von Zeichnern nennen, die eine gute realistische Schule älterer Währung verfolgen, mit viel Präzision und sauberer Technik in der Wiedergabe landschaftlicher und menschlicher Eindrücke.

W.A.

Chur

Aus Churer Privatbesitz

Kunsthaus, 5. März bis 3. April

Diese Ausstellung hat eine unerwartete Zahl von bemerkenswerten Kunstwerken der ältern Schulen und der Gegenwart, die vorwiegend in den letzten dreißig Jahren nach Chur gelangt sind, an die Öffentlichkeit gebracht. Nur zwei Sammlungen gehen auf das vergangene Jahrhundert zurück. Daß Holzschnitte, Stiche, Radierungen, Lithographien von Dürer, Burgkmayr, Beham, Lukas van Leyden, Rembrandt, van Dyck, Guercino und den Goya, Füßli, Gavarni, Toulouse-Lautrec und Käthe Kollwitz in zum Teil besten Drucken in Chur sich finden, ist vielleicht weniger erstaunlich als daß aus Privatbesitz italienische und niederländische Bilder des 16. bis 18. Jahrhunderts in einer stattlichen und künstlerisch hochstehenden Auswahl gezeigt werden können. Eine Madonna mit Kind und Johannesknaben, das nach alter Expertise Fra Bartolommeo zugeschrieben wird, bildet das florentinische Gegenstück zu dem Bilde desselben Themas aus dem Mailänder Bernardino-Luini-Kreis. Weiter ist Italien vertreten durch das Profilbildnis eines jungen Mannes aus Mailand um 1500, zwei tonig schöne Piazzetta sowie eine Rialto-Vedute von Canaletto und eine römische Landschaft von Locatelli. Aus der Reihe der holländischen und flämischen Landschaften, Stilleben und Genrebilder sind eine Kirmes in romantischer Landschaft von David Vinckboons, eine Dorfbleiche und eine Hexenküche von Teniers und kleine Landschaften von Goijen, Salomon Ruisdael und Aert van der Neer neben Bildern von Snyders, Fyt, Molenaer und Mieris als besonders wertvoll hervorzuheben.

Von der Kunst des 19. Jahrhunderts fanden vornehmlich die Schweizer Koller, Anker, Steffan, Stäbli, Leopold Robert, Vautier Aufnahme in den Wohnräumen der Familien; aber ihre Werke werden in der Ausstellung doch ergänzt durch eine Studie von Couture, eine intime Landschaft des Troyenschülers Jacques und drei Hauptwerke von Karl Haider aus den Jahren 1873, 1883 und 1905, die die Münchner Schule der Leibl-Thoma-Zeit aufs schönste vertreten. Seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts trat mit den beiden Giacometti erstmals die Bündner Schule in Erscheinung, die heute im Churer Privatbesitz den breitesten Raum einnimmt. Aber auch die Zür-

cher Bodmer, Tschanner, Rüegg, Kündig, Hügin, Mülli, Zender, Dietrich und Morgenthaler, die Basler Altherr, Pellegrini, Baer, Moor und Martin Christ, die Berner Lauterburg und Surbek und die Welschen Cardinaux, Martin, Théophile Robert und Auberjonois fehlen nicht, und von Pellegrini und Surbek sind neben den Bildern auch sehr kultivierte Zeichnungen zu sehen. Besondere Beachtung verdient die kleine, köstliche Zeichnung von Giovanni Segantini mit Widmung an Fräulein Anna von Planta. Auch von Giovanni und Augusto Giacometti sind, dem Charakter der Ausstellung entsprechend, kleinere, intime Landschaften und Stilleben ins Kunsthaus gekommen, darunter das außerordentlich schöne Aquarell Giovanni vom Piz Salecina im Engadin. Von dem in Chur lebenden Churer Leonhard Meißer findet man in Churer Häusern Bilder aus seinen ersten Anfängen und aus allen spätern Arbeitsperioden, aber auch die Werke der übrigen Bündner Maler. Carl von Salis, Gustav von Meng, Braschler, Carigiet, Martig, Pedretti, Togni und Vonzun ergeben ein geschlossenes Bild von der Richtung und der Leistung der heutigen Bündner Kunst, wie überhaupt die Ausstellung im kleinen Ausschnitt einen aufschlußreichen Begriff von der schweizerischen Gegenwartskunst und von der persönlichen Wahl der Sammler vermittelt.

chr

Neuenburg

Ferdinand Hodler, Barthélemy Menn, Pierre Pignolat

Kunstmuseum, 2. April bis 6. Juni

Diese schöne Ausstellung zeigt zum ersten Male im vollen Umfange die 40 Ölbilder und 8 Aquarelle und Zeichnungen umfassende Hodler-Sammlung von Prof. Dr. Arthur Stoll in Arlesheim. Im Gegensatz zu anderen bekannten großen Hodler-Sammlungen der Vergangenheit und der Gegenwart haben sich ihre Bestände erst nach dem Tode Ferdinand Hodlers einzeln zusammengefunden. Mit ebensoviel Glück wie Ausdauer ist es dem Sammler gelungen, einen imponierenden Querschnitt durch das Schaffen Hodlers von den Werken des Menn-Schülers um 1875 bis zu einem Selbstbildnis von 1916 und den farbig gesteigerten späten Landschaften von 1917 zu vereinigen. Es sind darin die

wichtigsten Etappen von Hodlers Entwicklung in dichter Abfolge enthalten, und neben den intensiven Kleinformaten, vor allem der Frühzeit, bekannten Bildnissen und Einzelfiguren und den ausgezeichnet vertretenen Landschaften aller Zeiten enthält die Sammlung auch einige der großen Kompositionen, je eine Fassung der «Empfindung» und der «Heiligen Stunde» und Studien für Marignano, Jena, die «Einstimmigkeit» und den «Blick in die Unendlichkeit». Die Darbietung im Neuenburger Museum enthüllt damit eine Werkgruppe, wie sie auch den großen Schweizer Museen beneidenswert erscheinen muß und in den mittleren und kleineren nirgends zu finden ist. Von Hodlers Lehrer, Barthélemy Menn, und dem anderen Menn-Schüler, Pierre Pignolat, besitzt die Sammlung und damit die Neuenburger Ausstellung eine kleine Gruppe subtiler Landschaften. *h. k.*

Luzern

Hans Potthof, August Frey, Otto Landolt, Gertrud Bohnert

Kunstmuseum,

20. Februar bis 3. April

Der gemeinsame Nenner dieser vier Künstler ist ihre Bindung an Luzern, in dessen Kunstgewerbeschule sie auch durchwegs ihre Ausbildung erfuhren. Im übrigen aber erweisen sie sich als eigenwillige und auf ganz verschiedenen Wegen fortschreitende Künstlerpersönlichkeiten. Subtilste Handwerksfertigkeit kennzeichnet das im schönsten, vornehmsten Sinne liebenswürdige Schaffen von *Gertrud Bohnert*, der vor kurzem tödlich verunglückten Gattin des Malers Hans Erni; 120 gravierte Gläser – die Diamantzeichnung war ihre souverän gehandhabte Spezialität –, Glasplastiken und Schmucksachen sind zusammen mit 28 Studienblättern zu einer eindrucksvollen Gedächtnisschau zusammengefaßt und geben einen ausgezeichneten Begriff von dem auf der (übrigens umstrittenen) Grenze zwischen Handwerk und «freier Kunst» balancierenden Lebenswerk. Daß es zwei Welten angehört, möchte man nicht bestreiten, aber weniger im Sinne einer Zwiespältigkeit als der Verbindung verschiedener Sphären: auf der einen Seite äußerstes geschmackliches Raffinement (schon in der Wahl der Gläser), andererseits aber in den Diamantzeichnungen eine spontane und für den Betrachter, der

hier das kindliche Staunen von neuem lernen kann, erregende Einfühlung in die geheimste Wunderwelt der Natur. Im Zeichen der Rückschau steht auch die Gruppe von Werken des Malers *Otto Landolt*, dessen 60. Geburtstag die Luzerner Kunstgesellschaft mit dieser Ausstellung feiert. Hier hätte man sich eine etwas sorgfältigere und auf die künstlerische Entwicklung mehr Bedacht nehmende Auswahl wünschen mögen. Es hätte sich dann, neben der sichtbaren Verbundenheit des Künstlers mit der Natur und den Menschen seiner engern Heimat, eine Entwicklung ablesen lassen, die für eine ganze Malergeneration charakteristisch ist: für alle jene im Schatten des formenstrengen (Jugend-) Stils zu Beginn des Jahrhunderts Erzogenen und von Valotton Beeinflußten, die sich später mehr Freiheit gönnten, was immer auch die Gefahr der formalen Undiszipliniertheit mit sich brachte.

August Frey, der jetzt in Zürich lebende Luzerner, überrascht vor allem durch seine jüngste Entwicklung, mit der er, nach all den vielen Beweisen eines farblich wie formal subtilen Lyriismus in früheren Jahren, ganz neue, schroffere und bisweilen recht gewaltsame Töne anschlägt, – aber auch thematisch mit einer Reihe von Bildern religiösen Inhalts. Weder das eine noch das andere scheint uns restlos in den Rahmen von Freys künstlerischer Persönlichkeit zu passen.

Der jüngste der ausstellenden Künstler schließlich, *Hans Potthof*, ist den Lesern des «Werk» vor kurzem einläßlich vorgestellt worden (Juniheft 1948), und so erübrigt sich ein näheres Eintreten auf seine 50 Ölbilder und Studien der Ausstellung, in denen sich immer wieder so faszinierend höchste (und keineswegs usurpierte) französische Farbkultur und nonchalante Eleganz mit einer gewissen helvetischen Herbheit verbindet. *Hp. L.*

Zürich

Otto Nebel

Kunstsalon Anita Zwicky,

19. Februar bis 15. März

In der Galerie Anita Zwicky zeigte *Otto Nebel* eine größere Kollektion seiner Arbeiten. Es handelte sich dabei ausschließlich um Blätter ungenständlichen Inhalts in verschiedenen Deckfarben, Misch- und Spritztechniken. Eine poetische Farbigkeit kam uns entgegen, und im ersten Moment

mochte man sogar glauben, Blätter von Klee oder dem späten Kandinsky vor sich zu haben. Die Anlehnung an diese beiden Meister der modernen Kunst ist sogar so stark, daß es schwer fällt, das Persönliche von Nebel herauszufinden. Aus der von Klee bekannten Tüpfeltechnik und vor allem auch aus der An- und Unterschrift und Anordnung der Blätter müssen wir unbedingt schließen, daß die Anlehnung vollkommen bewußt und konsequent geschieht. Doch dies beeinträchtigt ein spontanes künstlerisches Erlebnis. Denn es sind eben keine Blätter von Klee oder Kandinsky. Das geheimnisvoll Träumerische, Kindliche oder das Schalkhafte bei Klee fehlt hier vollkommen, und auch von der geistigen Ergriffenheit des mittleren Kandinsky ist hier wenig zu spüren. *Otto Nebel* arbeitet bewußt, mit einer klaren künstlerischen Absicht, mit zu viel Absicht, als daß nicht eine dekorative Konstruktion vorwiegt und dem Seelischen, Spontanen zu wenig Raum übrig läßt. Es dürfte nun gerade Nebels Eigentümlichkeit darin bestehen, daß er aus den neuen Errungenschaften seiner Vorbilder einen Kanon, um nicht zu sagen eine Manier, zu schaffen versucht; wenigstens erscheint uns so betrachtet die in kompliziertem Deutsch geschriebene Broschüre Nebels «Geistige Kunst der Gegenwart und der Zukunft» zugänglicher.

Am einheitlichsten erschien uns das Blatt «Vier im Einklang», wo das Blau vorwiegt. Sonst liegt das Reizvolle oft mehr in den Titeln der Blätter, die jenes Sentiment zu enthalten scheinen, welches das Bewußtsein aus der Malerei ausgeschaltet hat. Wir nennen: «Erbliht aus dem Schwarzblau der Tiefe», «Gebilde der grüngoldnen Stille», «Urrot über der feiernden Menge». Eine gewisse farbige Vornehmheit ist diesen Blättern eigen; alles Schreiende ist vermieden, und in dem dunkeln Blatt «Ein wenig dramatisiert», wo schwarze Kreuze vor einem braunroten Mond in fahlblauer Fläche stehen, liegt etwas hintergründig Echtes. *H. A. Wyß*

Trudy Egender-Wintsch

«Möwa», 26. März bis 15. April

Als der Zürcher Künstlerin *Trudy Egender-Wintsch* Gelegenheit geboten wurde, in der ständigen Wohnraumausstellung der «Möwa» (Möbelfabrik Wald) eine Auslese von Zeichnungen und Pastellen zu zeigen, stand der Charakter der Intimität für eine

solche Schau zum vornherein fest. Die delikaten, manchmal fast gewichtslosen Arbeiten verteilten sich auf gleichsam wohnbereite Räume. Eine raumschmückende Kraft ging vor allem von den Pastellen aus, die Landschaftliches in phantasievoller farbiger Deutung zeigten. Ein Winterbild aus Klosters verwandelte die Schneefläche in einen zarten Teppich warmer und kühler Nuancen, ein anderes ließ die Farben wie ein freies Geriesel durch die sonnenhelle Schnee-Einsamkeit gleiten. Auch das Klosterser Bild mit dem waldigen Berghang, das Waldbild mit dem Geflacker aufstrebender Linien und das farbig bedeutend stärker akzentuierte Pastell der Gärtnerei bezugeten ein durchaus persönliches Farbsehen. Unter den Zeichnungen gab es Blätter, bei denen Striche und Punkte nur leicht auf der weißen Fläche zu schweben schienen. Ohne Verdeutlichung und Absichtlichkeit werden mit der subtilen Handhabung der Technik der Federzeichnung Illusionen des Landschaftlichen und des Innenraumes geschaffen, die die Phantasie des Beschauers zum mitschaffenden Schauen aufrufen. Der «Blick von der Laube» im Bergdorf, der nur angedeutete Pomp von städtischen Architekturen und Gasträumen, das Unbefangene, Gelöste der Charakteristik zahmer und wilder Tiere belegen eindrücklich die intuitive Kraft dieser feingliedrigen, behutsam akzentuierenden Zeichenkunst. *E. Br.*

Francisco Bores

Galerie Georges Moos,
8. bis 24. März

Der kleine Raum der Galerie Moos schien durch die Lichtfülle der Bilder des Spanier-Parisers Francisco Bores weiter und heller als sonst. Die Frische, Helligkeit und Transparenz der Farbe wird durch die abstraktere Bildgestaltung keineswegs beeinträchtigt, denn die Verbindung einer farbig-atmosphärischen Sensibilität in der Art Bonnards mit einem Picasso verwandten, d. h. südländischen Formgefühl im Aufbau bildet gerade die Eigentümlichkeit dieses sympathischen Malers. Man beachte, wie die Gegenstände, denn um solche handelt es sich trotz einer starken Abstraktion immer noch, in den Bildraum gesetzt sind und mit welcher klassischer Gemessenheit sie den Rahmen weder sprengen noch sich in einer unbegrenzten Weite verlieren. Weiß, Grau, helle Grün und lichte Blau einerseits oder,



Trudy Egender-Wintsch, Aquarell



Francisco Bores, *Enfant à la poupée*

wie im «Enfant à la poupée», prachtvoll leichte und doch farbstarke Rot, das sind seine Farben. In dem ruhig aufgebauten «Plat de fruits» liegt vor einem grünen Oval eine Stufenleiter des Runden in hellgrünen oder lilagrauen, pflaumenartigen Früchten, wobei das Saftige durchaus nicht der geometrischen reinen Form geopfert wird, sondern das eine dem andern die Waage hält. Ähnlich überraschend ist die impressionistische Sensibilität innerhalb des auf die Form eines Wappenschildes reduzierten Antlitzes des Mädchens in Grün. Die Stilleben endlich vermitteln eine solche Harmonie in Aufbau und Farbe, daß wir unschlüssig sind, ob wir der «Composition en gris» oder der «Nature morte à la lampe» oder einer der anderen größeren oder kleineren Kompositionen den Vorzug geben sollen. Bores ist keine Kämpfernatur, er hat vielmehr

etwas von einem vornehmen Vollender der neuen Errungenschaften und von einem Lyriker. *Hedy A. Wyß*

Pariser Kunstchronik

Roger de la Fresnaye

Maison de la Pensée Française

Der 1925 in Grasse verstorbene Maler Roger de la Fresnaye gehörte durch Geburt, Stand und geistige Berufung zu der französischen Elite. Bis ins 16. Jahrhundert zurück zählt er unter seinen Vorfahren markante Persönlichkeiten der Literatur, der Wissenschaft und des kulturellen Lebens. Er wurde 1885 in Le Mans geboren. Seine wohlhabende Familie erleichterte ihm das Studium der Malerei. In den Jahren 1903–1905 befreundete er sich an der Akademie Julian mit Dunoyer de Segonzac, Luc-Albert Moreau, Lotiron und Boussignault. 1908 finden wir ihn an der Académie Ranson, wo er durch die Persönlichkeit von Sérusier und Maurice Denis angezogen wurde. Hier wird auch Cézanne zu seinem großen bestimmenden Erlebnis. Eine Reise nach Italien macht ihn mit Picasso und dann auch mit dem un Picasso gruppierten Kubisten bekannt. Von 1910 bis 1914 nimmt er an der kubistischen Bewegung teil; sein traditionsgebundenes Temperament widerstrebt aber der vollständigen kubischen Zersetzung des Gegenstandes. Doch gerade die Doppelstellung bewirkt die gespannte Qualität seiner Bilder aus diesen Jahren. 1913 schreibt er in der «Grande Revue»: «Il n'est pas un art qui ne tienne pas au passé comme l'arbre à la terre... La continuité de l'art à travers le temps est l'élément indispensable sans lequel il ne saurait vivre et évoluer. La part de convention que se transmettent les générations successives nous sert de passerelle d'une forme d'art à la suivante, nous permet de nous accoutumer à des nouveautés déconcertantes par elles-mêmes. Un art totalement inédit ne serait accessible à personne et une beauté nouvelle ne peut nous émouvoir que, si par quelque point, si tenu soit-il, elle se rattache à une beauté antérieure, déjà ressentie...» Diese Linien situieren besser als jeglicher Kommentar seine künstlerische Stellung unter seinen avantgardistischen Kollegen. Der erste Weltkrieg unterbricht jäh die kühnen Kompositionen aus jenen Jahren. Roger de la Fresnaye kommt mit gebrochener Gesundheit aus dem Krieg zurück und lebt in Grasse,

bis 1925 eine Lungenkrankheit seinem Leiden ein Ende macht. In diesen Jahren der Krankheit malt er nur noch kleinere Formate, zeichnet aber um so mehr. Die kubistische Aufteilung der Zeichnung ist in seinen letzten Arbeiten nur noch als unsichtbare Struktur fühlbar, und immer eindeutiger kehrt er zu einer klassischen Harmonie der figürlichen Darstellung zurück.

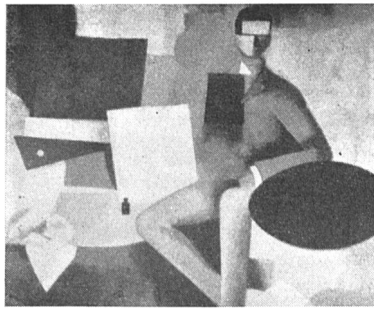
Die La Fresnaye-Ausstellung in der «Maison de la Pensée Française» ist nicht in jeder Beziehung geglückt. Die Bilder sind eng und auch wahllos zusammengenhängt. Doch wird diese Ausstellung mindestens Gelegenheit geben, die für nächstes Jahr im «Musée d'Art Moderne» projektierte La Fresnaye-Ausstellung sorgfältig vorzubereiten.

Francis Picabia
Galerie René Drouin

Unter dem Titel «Cinquante Ans de Plaisir» eröffnet die Galerie René Drouin eine große retrospektive Picabia-Ausstellung. Man kennt Picabias Namen vor allem von der «Dada»-Bewegung her, die er mit Arp und Tzara 1918 in Zürich begründete und aus der dann bald darauf in Paris die surrealistische Bewegung entstehen sollte. In der Ausstellung bei Drouin sehen wir aber, mit welcher ironisch spielerischer Unbekümmertheit Picabia an alle Bewegungen der letzten fünfzig Jahre gerührt hat. Picabia ist wie de la Fresnaye aristokratischer Herkunft, und auch er hat sich an den Anfängen des Kubismus beteiligt. Doch die Distanz, die diese beiden Maler trennt, wird uns sofort meßbar, wenn wir hinzufügen, daß Picabia von der spanischen Piratenaristokratie abstammt! Dieses Piratenrum ist ihm im Blut geblieben, und seine Art, sich mit moderner Kunst zu beschäftigen, ist gleichzeitig auch die eines übermütigen Raubritters, der die mühselig erworbenen Güter anderer Künstler mit Begabung verschwendet.

Alfred Manessier
Galerie Jeanne Bucher

Über Ostern stellte der junge Maler Manessier in der Galerie Jeanne Bucher eine Reihe von Bildern und eine Gruppe von sieben farbigen Lithographien über das Thema der Passion aus. Man hat Manessier einen Neokubisten genannt. Er wird auch manchmal zu den Abstrakten gezählt. Formal schließt sich Manessier an die frühe kubistische Malerei an, die auch



Roger de la Fresnaye, *L'Homme assis*, 1913

zuweilen wegen ihrer in kleine Facetten aufgeteilten Bildkomposition «le cubisme des petites dimensions» genannt wird. Gleichzeitig versucht Manessier aber – und hierin geht er neue Wege und entfernt sich deutlich vom klassischen Kubismus –, ein religiöses Thema durch abstrakte farbige Harmonien zu gestalten. Dabei bedient er sich gelegentlich symbolischer Formen wie z. B. des Kreuzes, die figürlich gelesen werden können. Die sieben Farblithographien sind gleichzeitig in Form eines großformatigen in der Edition Jeanne Bucher unter dem Titel «Pâques» herausgegeben worden.

F. Stahly

Stuttgarter Kunstchronik

Hatte der Kunstverein Einblick gewährt in die französische abstrakte Malerei (siehe Januar-Chronik 1949), so bot die von der «Gesellschaft der Freunde der französischen Kultur» in der Staatsgalerie veranstaltete Schau willkommenen Aufschluß über das Schaffen der jüngeren Generation auf dem Gebiet gegenständlicher, aber antinaturalistischer Malerei. Werke von 21 Künstlern umfassend und von Mouglin, dem Leiter der «Expansion culturelle française» in Baden-Baden, mit aufopfernder Hingabe zusammengestellt, bestand sie aus Leihgaben der Galerien Maeght, Drouin de France und Caputo in Paris. Gesamteindruck, der sich freilich nur auf den hier gezeigten Ausschnitt aus dem Pariser Kunstleben stützen kann: Überraschende, völlig Neues in die Kunst der Gegenwart schöpferisch hineintragende Begabungen vom Rang des älteren Geschlechts hat der Nachwuchs nicht aufzuweisen, wenn auch eine Reihe beachtenswerter Talente die von den Großen in Paris, von Braque, Matisse, Miró, Picasso, Rouault u. a. empfangenen Einflüsse mehr oder minder selbständig verarbeitet und weiterbil-

det. Die niemals unterbrochene Tradition der Pariser Peinture, des handwerklichen Könnens und des Sinns für das Optische, lebt auch in ihnen fort. Auffällig ist die häufige Wahl religiöser Themen mit Übersetzung frühmittelalterlicher, vereinfachender Formensprache ins Moderne. Dem fast durchgängigen, mitunter allzu deutlichen Verlangen nach Wirkungssteigerung werden Starkfarbigkeit und Größe des Formats dienstbar gemacht, die nicht immer im Einklang stehen mit dem Gewicht des formalen Aufbaus und des inneren Gehalts. Neben Marchand, der das im guten Sinn Dekorative vor allem in farbig ungemain reizvollen Stilleben meistert, seien noch hervorgehoben: Bissière, Gischia, Robin und Singier.

Der Kunstverein stellte seine Räume zur Verfügung für eine von Herbert Rund, Berlin, veranstaltete Wanderausstellung von zehn Berliner Künstlern. Es mag wohl den heutigen außerordentlichen Verkehrsschwierigkeiten zwischen Berlin und den Westzonen zugute gehalten werden, daß die Aussteller größtenteils nicht mit ihren besten, bezeichnendsten Werken vertreten waren. So sah man z. B. von Uhlmann nur ein paar Zeichnungen, nicht seine Mensch und Tier überzeugend aus dem fremdartigsten Material entwickelten Drahtplastiken. Besser schnitten Carl Hartung mit dynamisch bewegten abstrakten Gebilden und Heiliger mit figürlichen Kleinplastiken ab. Ablehnung des Naturalismus, Streben nach Tektonik, nach Zurückführung des Gegenständlichen auf große Formen machte sich auch bei den Malern geltend, am glücklichsten bei Camaro. Reizvoll die Gemälde Streckers. Kowalski gehört noch der älteren Generation an und hat seinen früher robusten Expressionismus mit zartfarbiger Harmonisierung vertauscht. – Der Kunstsalon Herrmann stellte die jüngsten Werke des Bildhauers Alfred Lörcher aus, der jahrzehntelang zu den Hauptlehrkräften der Kunstgewerbeschule zählte. Streng in der Form, bezeugen sie, daß der Dreiundsiebzigjährige sich die Schaffensfrische bewahrt hat. – Der Kunstsalon Lutz & Meyer machte mit den ohne vorgefaßten Plan begonnenen, dann aber zu vollkommenem Gleichgewicht durchgebildeten Lithographien Mirós bekannt. Sie vertrugen sich aufs beste mit den verwandtem Schaffensprozeß entwachsenen Werken Baumeisters, der in seinem Buch «Das Unbekannte in der Kunst» wertvollen Aufschluß über solchen Gang

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Karl Hosch – Curt Manz – Alfred Sidler	15. Mai – 6. Juni
Basel	Kunstmuseum	Hieronymus Heß Deutsche Romantiker, 100 Gemälde und Handzeichnungen aus der Hamburger Kunsthalle	April – Mai 15. Mai – 31. Juli
	Kunsthalle Galerie Bettie Thommen Galerie d'Art moderne	Albert Schnyder Maurice Barraud Arte Contemporanea Italiana: Bargheer – Cagli – Guttuso – Afro	7. Mai – 6. Juni 12. April – 12. Mai 23. April – 19. Mai
Bern	Kunstmuseum	Malerei und Kunsthandwerk des frühen Mittelalters Margrit Frey-Surbek und Viktor Surbek: Bilder und Zeichnungen von einer Amerikareise	Mai – Oktober 5. April – 31. Mai
	Kunsthalle Gewerbemuseum Schulwarte Gutkunst & Klipstein	Joan Miro – Margrit Linck – Oskar Dalvit «Deine Wohnung, Dein Nachbar, Deine Heimat» Geographische Karten und Atlanten Gustav Stettler	28. April – 21. Mai 20. April – 22. Mai Mai – Juli 20. April – 20. Mai
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Hiram Brulhart	14 mai – 4 juin
Genève	Musée Rath Musée d'Ethnographie Galerie Georges Moos	Armand Cacheux Parures et Bijoux Filippo de Pisis	7 mai – 29 mai 1 ^{er} mai – 30 octobre 26 avril – 17 mai
Lausanne	Galerie Paul Vallotton Galerie du Capitole	Alphonse Minot R. Th. Boßhard Buchet	28 avril – 12 mai 23 avril – 12 mai 14 mai – 2 juin
Luzern	Kunstmuseum	Zeichnungen von Carl F. Hill	10. April – 29. Mai
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Exposition des Amis des Arts	14 mai – 19 juin
Rheinfelden	Kurbrunnen	Jakob Straßer	10. April – 22. Mai
St. Gallen	Kunstmuseum	Drei Zürcher Maler: Karl Hosch – F. J. Rederer – Albert Rüegg	9. April – 15. Mai
Schaffhausen	Museum Allerheiligen Galerie Forum	Rembrandt und seine Zeit Hans Breinlinger	10. April – 2. Oktober 24. April – 22. Mai
Winterthur	Kunstmuseum	Schenkung Vollard Arch. BSA Robert Rittmeyer	24. April – 29. Mai
	Gewerbemuseum Kunsthaus	Das Mosaik Kunst in Deutschland 1930–1949 Pierre Bonnard Klimt und Schiele	1. Mai – 29. Mai 15. Mai – 17. Juli 24. April – 21. Mai 29. Mai – 17. Juli
Zürich	Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum	Reiseandenken-Ausstellung «Bel Ricordo» Asiatische Kunst aus den Sammlungen E. von der Heydt und I. F. H. Menten	28. Mai – August 27. April – 15. Mai – 15. Mai
	Helmhaus Kunstsalon Anita Lüthy	Das Bühnenbild der Gegenwart Cornelia Forster René Vittoz	28. Mai – 25. Juni 25. April – 17. Mai 21. Mai – 14. Juni
	Galerie Georges Moos	Paul Mathey Filippo de Pisis	26. April – 14. Mai 17. Mai – 4. Juni
	Atelier Chichio Haller	Robert Wehrlin – J. P. Rémon Otto Bachmann – Michèle Cattala	4. Mai – 25. Mai 28. Mai – 18. Juni
	Galerie Neupert Orell Fübli Kunstsalon Wolfsberg	Maler des 19. Jahrhunderts Walter Sautter Eugen Früh	5. Mai – 20. Juni 7. Mai – 4. Juni 5. Mai – 4. Juni
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

vom Vagen zum Klarbewußten gibt. Mit einer umfänglichen Schau von Bildern und Zeichnungen trat der Berliner Heinz Trökes erstmals in Stuttgart auf. Dank seiner dem Abgründigen zugeneigten, Irdisches und Kosmisches verwebenden Phantasie zum Surrealisten geboren, gehört er unstrittig zu den stärksten Begabungen der jüngeren, erst jetzt heranreifenden Generation. Die letzte Ausstellung bei Lutz & Meyer galt dem schwäbischen, jetzt in München lebenden Maler, Zeichner und Dichter Rudolf Schlichter. Sein vielfältiges Werk ist eine dem Sichversenken in die Problematik unserer Zeit geschuldete Aussage eines Menschen, der aus innerer Bedrängnis schafft, das Grauen und das Leid erlebter Wirklichkeit in visionäre Gesichte kleidend. Der Gefahr, ins Literarische abzugleiten, kann dabei nicht immer entgangen werden. Stets überzeugend wirken seine auch im Technischen meisterhaften Rohrfederzeichnungen. Als Maler ist Schlichter heute in einer Stilwandlung von realistischer zu weitgehend abstrahierender Darstellungsweise begriffen. Ob er darin die Höhe des Früheren, ihm so sehr Gemäßen erreichen wird, bleibt abzuwarten. — Das *«Amerika-Haus»*, eine dankenswerte Einrichtung der Besatzungsbehörden, die ausländische Literatur, Vorträge und Musikdarbietungen unentgeltlich zugänglich macht, bietet neuerdings auch Ausstellungen bildender Kunst. Als erste eine Gemäldechau Peter Dülbergs, eines jüngeren, mit hohem Ernst um den Ausdruck des eigenen Wesens ringenden Künstlers. Als zweite eine Reihe farbig reizvoller Malereien von Asta Ruth, begleitet von den immer wieder gern gesehenen Tier-Kleinplastiken der Berliner Renée Sintenis.

Ziel eines von Lazi in Stuttgart gegründeten deutschen Photographenbundes, dessen Ausstellung das *Landesgewerbemuseum* Gastrecht gewährte, ist die Hebung der Photographie auf künstlerische Stufe durch strengste Ausbildung der ihr eigenen Mittel. Lazi selbst steuerte das Meisterlichste bei. Die Rheinländerin Elise Hager überraschte durch Kompositionen auf mikrophotographischem Wege gewonnener Formelemente, bildhaften Gestaltungen, die mit manchen Werken abstrakter Malerei wetteifern können. Es folgte die in Basel 1943 von Georg Schmidt, Werner Schmalenbach und Peter Bächlin aufgebaute Schau *«Der Film»*, unübertrefflich in der Bildwahl wie in der begleitenden Wortformu-

lierung der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und künstlerischen Filmprobleme. Die letzte Ausstellung, von Xaver Fuhr, München, bemalte Keramik, vermag nur in wenigen Stücken zu befriedigen, weil die ausschweifende Phantasie des Malers nur selten der Gefäßform durch organische Eingliederung Rechnung trägt.

Hans Hildebrandt

Londoner Kunstchronik

Ben Nicholson und Dod Procter

In seinen Arbeiten aus den Jahren 1947/48, ausgestellt in der Lefèvre Gallery, zeigte sich dieser englische Künstler von einer neuen Seite. Neu insofern, als er Elemente kompositionell zu einer Einheit verbindet, die schon vorher gesondert in seinem Schaffen vorgekommen sind. Wenn auch seine abstrakten Arbeiten, wie er es selbst einmal ausdrückte, auf visuelle Eindrücke zurückzuführen sind, so waren diese in einer Weise verarbeitet, daß sie die Quelle des visuellen Erlebnisses nicht preisgaben. Die letzten Arbeiten verbinden nun Landschaftszeichnungen mit abstrakt-kubistischen Motiven. Stilleben sind es, mit den typischen Nicholsonschen Henkeltöpfen und Flaschen auf einem Tisch, abstrakt-konstruktive ornamentale Flachgebilde, welche wie Steine in einen Schmuck eingesetzt sind. Es handelt sich dabei um zweidimensionale Elemente, die in einen dreidimensionalen Landschaftsraum einkomponiert sind. Ben Nicholson hat seine abstrakten Gebilde langsam und sehr gewissenhaft entwickelt. Wesentliche Ideen von Picasso, Braque, Miró und schließlich Mondrian gaben Bausteine ab, von denen Nicholson zu einer sehr persönlichen, über die Anregungen hinausgehenden Synthese gelangt ist. Er hat einen originellen Stil, und es gehörte Mut und Kraft dazu, ihn in England gegen allen Widerstand durchzusetzen. Das zeigt, daß dieser Künstler eine der wirklich schöpferischen Persönlichkeiten der englischen Moderne ist. Die Periode mit den Flachreliefs, die in rein geometrischen Figuren komponiert waren — Kreise und Vierecke, oft ganz weiß, so daß bloß die Schatten als Valeurs sich geltend machten, oder wiederum mit starken Primärfarben, die eine Raumwirkung erzielten, grundverschieden von der kubistischen —, war ideenmäßig sehr konsequent und sicherlich in der Gesamtentwicklung des Künstlers not-

wendig. Dennoch schien sie etwas doktrinär, und in der letzten Phase seines Schaffens ist Nicholson viel freier geworden, so daß seine Phantasie sich ungehemmter geltend macht. Organische Formen ergänzen die geometrischen, erweitern den «formalen» Horizont, die Landschaft; die Natur befreit den Künstler von seinem eigenen «Konstruktivismus», und der abstrakte, in seinen Konstruktionen befangene Künstler erlebt wieder frisch und ungebunden. Da ein meisterliches Können, sowohl in der Zeichnung als auch in der Behandlung der Farbe und einer kombinierten Schabtechnik mit Strichzeichnung und Kolorit, dazu tritt, geben diese letzten Werke des Künstlers sich so selbstverständlich, wie etwa die eines alten Meisters, vor denen man sich in Gedanken und Träumereien verliert.

Zur gleichen Zeit stellte *Dod Procter* in The Adams Gallery ihre Blumenstücke, Landschaften aus Teneriffa und Kinderporträts aus. Sind diese beiden Künstler auch stilmäßig ganz verschieden — *Dod Procter* ist eine impressionistische Malerin mit einem feinen Gefühl für Valeurs, Komposition und Raum —, so haben sie beide gemeinsam, daß sie hervorragende Handwerker sind und daß sie das Handwerk mit künstlerischem Geschmack und Ernst zu verbinden wissen. Bilder wie *Roses and Spirea* oder *Plumbago and Jasmine* sind reinste Poesie. *Roses on a Looking-glass* hat konstruktive Elemente, die sich nicht aufdrängen, wie auch der Charakter eines Menschen nicht gleich aus seinen Worten, eher aus seiner Art sich zu bewegen erkenntlich wird. *The Palm-leaf Roof* ist frisch wie ein Gauguin aus der Zeit von Pont-Aven.

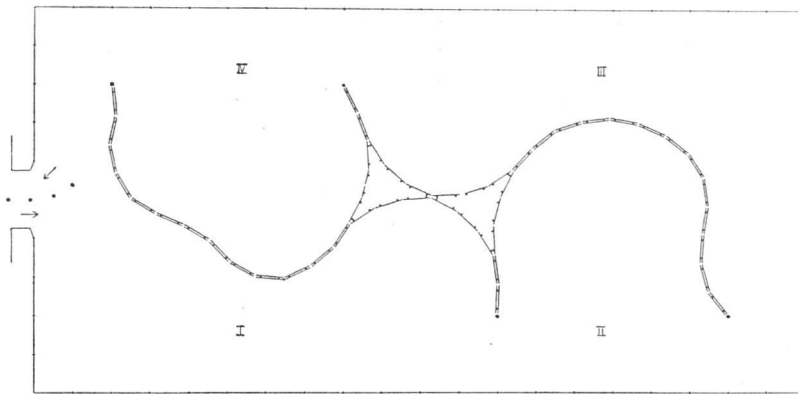
J. P. Hodin

Formgebung in der Industrie

«Die gute Form»

Sonderschau des Schweizerischen Werkbundes an der Mustermesse Basel 1949

Ein schon seit längerer Zeit in Werkbundkreisen gehegter Wunsch, die Werkbundziele an der größten Schaustellung der schweizerischen industriellen Produktion darlegen zu können, geht nun in Erfüllung. Der SWB tritt dies Jahr mit der Sonderschau *«Die gute Form»* in repräsentativer



Grundriß 1:200 der Sonderschau «Die gute Form» des Schweiz. Werkbundes an der Mustermesse Basel 1949. Architekt: Max Bill SWB, Zürich

I Formen der eindeutigen Funktion
II Formen des Bauens

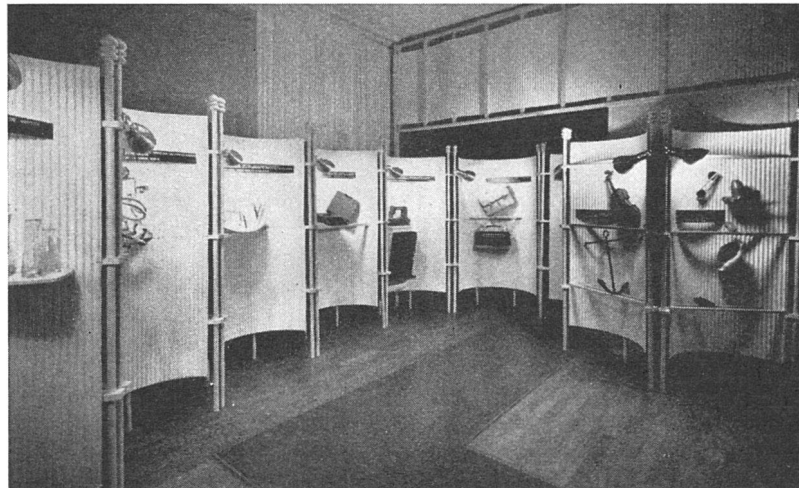
III Formen des Wohnbedarfes
IV Formen im täglichen Leben

Weise an der MUBA in Erscheinung. Dank dem großzügigen Entgegenkommen der Direktion der Mustermesse, welche die vorgeschlagene Idee von Anfang mit größtem Interesse aufnahm, und dank der finanziellen Unterstützung durch das Departement des Innern in Bern ist die Realisierung des Planes Wirklichkeit geworden. Es ist dies ein bedeutendes Ereignis innerhalb unserer schweizerischen Entwerfer- und Produzentenkreise und hoffentlich auch ein solches für das nach Basel strömende Publikum. Für den SWB im besonderen bedeutet dies die Erschließung wertvollster Wirkungsmöglichkeiten zugunsten der qualitativen und formalen Hebung der schweizerischen Produktion. Es wäre daher zu wünschen, daß dieser erste Schritt periodische Fortsetzungen erfährt und zu mehr als zu nur einer einmaligen Manifestation wird. Die Ausstellung wurde von Architekt Max Bill aufgebaut und gestaltet; strenge Qualitätsauswahl und klare

Darstellung sind dadurch im vorneherein gesichert. Der Grundriß zeigt eine ebenso sinnvolle wie reizvolle räumliche Gliederung des zur Verfügung stehenden Raumes (Turnhalle Rosentalschulhaus). Dem Ausstellungsarchitekten stand ein kleiner Ausschuß zur Seite, dem Hans Finsler (Zentralpräsident SWB), Direktor von Grünigen, Egidius Streiff, Alfred Roth (Präsident) und Alfred Altherr, Zentralsekretär SWB, angehörten. Nach Schluß der MUBA wird die SWB-Sonderschau noch als Wanderausstellung in anderen Schweizer Städten gezeigt.

Dank dem Beiträge der Stiftung «Pro Helvetia» war es möglich, den illustrativen Teil der Ausstellung in zwei weiteren Fassungen anzufertigen, welche als Wanderausstellungen für Deutschland und Österreich bestimmt sind. So wird diese schweizerische Sonderschau zunächst an der Kölner Werkbund-Ausstellung «Neues Wohnen» (14. Mai bis 3. Juli) gezeigt. a. r.

7^e Salon de l'OEUVRE, Genf 1949. Abteilung der Industrieprodukte. Architekt: J. P. Vouga, Genf Photo: P. Boissonnas, Genf



Beauté des formes industrielles

A propos d'une innovation au 7^e Salon de l'OEUVRE Genève (Musée Rath) – mars 1949

C'est un des signes heureux de l'évolution industrielle que la multiplication d'objets répondant à la fois à notre désir des belles formes et aux exigences rigoureuses de la fonction pratique. Si, dans ce domaine, la Suisse est féconde en réussites, il ne serait que trop facile de citer de nombreuses et pénibles exceptions. L'Œuvre, tout comme le Schweizer Werkbund, s'est assigné pour tâche d'encourager la production d'objets de forme satisfaisante. Avant de chercher comment intervenir dans le cycle organisé de la production industrielle, il convient de définir si possible le véritable créateur de l'article industriel de série, de déterminer quand et comment le concours de l'artiste se manifeste dans cette création. Dans certaines branches de l'industrie, arts graphiques, textiles, les qualités de forme jouent un rôle déterminant. La libre inspiration de l'artiste créateur n'est bridée par aucune exigence fonctionnelle. La prépondérance de la forme disparaît aussitôt que les lignes ou les volumes de l'objet ne sont qu'un élément de sa fonction: le cadran de la montre doit être lisible, il doit plaire, mais il ne fait pas toute la valeur de la montre: le galbe d'un siège est garant du confort qu'il offre, à condition que l'exécution soit conforme. Mais, dans la plupart des cas, les formes ne jouent aucun rôle dans la conception d'un objet et dans la manière dont il répond à sa destination. C'est le rôle du seul technicien de faire en sorte que la montre soit exacte, que le service de fayence ne s'ébrèche pas, que le siège soit stable, ses assemblages robustes, son rembourrage souple. Nous savons dès lors que le technicien ne peut sans danger s'effacer devant l'objet et le livrer, une fois projeté dans ses lignes essentielles, à un décorateur chargé de l'embellir, de le décorer. Nous n'imaginons pas qu'on puisse proposer au technicien une forme arbitraire, préalablement créée par un artiste, ni qu'un artiste puisse créer à lui seul pour l'industrie un bracelet-montre, une tasse ou un siège, s'il n'est pas rompu aux problèmes de technique que pose la fabrication industrielle de cet objet, s'il n'est pas, en définitive, technicien autant qu'artiste. La naissance d'un tel objet ne peut être que le résultat d'une succession d'opérations d'ingénieurs, de chefs d'ateliers, dont l'un, peut-être, qui ne

sera pas nécessairement le dessinateur, aura su tirer parti des conditions matérielles auxquelles il est soumis et en aura fait apparaître toute la beauté. Celui-là sera le vrai créateur.

Or, fréquemment, par les exigences du commerce, l'industriel ne se soucie de la forme extérieure d'un objet que dans la mesure où elle aide à la vente. L'insistance avec laquelle certains fabricants s'obstinent à conserver des formes conventionnelles et désuètes par lesquelles leurs produits se sont fait connaître à l'origine en est une démonstration: que l'on songe par exemple aux lignes des capots d'automobiles ou aux marques de fabrique de l'horlogerie! On multipliera d'autre part un décor pour peu qu'il facilite la vente, d'autant plus qu'il n'est pas coûteux, et dissimule au contraire les défauts de fabrication. C'est le goût de l'acheteur qui commande.

Une recherche des formes pures n'intervient donc dans le cycle de la fabrication que si l'acheteur l'exige. On en a la preuve dans les articles de série utilisés dans la construction: poignées de porte, robinets, interrupteurs, une certaine catégorie de lustrerie. Les acheteurs, qui sont ici les architectes, ont porté la valeur esthétique de ces articles à un niveau particulièrement satisfaisant, ce qu'on ne trouve pas lorsque le public est seul acheteur. Et l'exemple de la lustrerie est ici particulièrement saisissant!

Pour exercer une action sur les qualités de forme des produits de série, il n'y a donc pas d'autre moyen que de tenter le contrôle esthétique des produits lancés sur le marché.

On sait qu'aux Etats-Unis, en Angleterre, tous les objets admis à figurer aux grandes foires nationales sont sélectionnés par des commissions mixtes de techniciens et d'artistes. Cette méthode est appliquée, en Suisse même, à l'affiche où, chaque année, les 24 meilleures affiches sont distinguées par la Commission fédérale des arts appliqués. Sans que nulle obligation leur soit faite, les éditeurs se soumettent sans hésitation au jugement de ce jury dont ils recherchent les lauriers. C'est une expérience de cette nature que l'*Œuvre* a tentée, à une bien modeste échelle, en consacrant une section de son 7^e Salon à une sélection des articles de série produits par l'industrie de la Suisse romande.

Souhaitons que cette expérience soit reprise, régulièrement si possible, dans le cadre, par exemple, des manifestations nationales que sont la Foire de Bâle et le Comptoir suisse. *J. P. Vouga*

Kunstpreise und Stipendien

Kandinsky-Preis 1949

Der Kandinsky-Preis, der in Erinnerung an den bahnbrechenden Maler einem jungen Künstler übergeben werden soll, welcher einen eigenen, ausgeprägten Weg verfolgt, wurde dieses Jahr erstmals einem nicht in Paris lebenden Künstler verliehen, nämlich dem in Zürich ansässigen Maler, Plastiker und Architekten Max Bill.

Tribüne

Lettre de Genève

Il est rare, à notre époque, de voir un parlement occuper ses graves débats à l'étude et à la discussion des problèmes artistiques. C'est pourquoi il faut marquer d'une pierre blanche le jour où nos députés se sont penchés sur un projet de loi demandant à l'Etat de prévoir, dans l'exécution de tous les édifices publics, un certain pourcentage de la dépense totale pour la décoration monumentale. Certains des membres de notre corps législatif ont examiné ce projet avec intérêt et sollicitude, d'autres avec curiosité, d'autres aussi, hélas, avec une ironique condescendance. Ceux qui ont adopté cette dernière attitude pensent, évidemment, que l'art contemporain relève plus du domaine de la franche plaisanterie que des austères préoccupations du législateur, en quoi, d'ailleurs, leur avis diffère essentiellement de l'avis d'un Périclès, d'un Laurent de Médicis, d'un Jules II, d'un Louis XIV.

La création d'une loi semblable soulève, pour l'architecte, une telle quantité de questions, qu'il est impossible de les étudier et d'essayer d'y répondre dans le cadre d'une simple chronique. J'ai donc l'intention, aujourd'hui, de m'attacher seulement à dénombrer et à classer ces questions, quitte à revenir sur chacune d'elle au cours de notes ultérieures. Que Dieu me garde, d'ailleurs, d'avoir la prétention de résoudre le problème, puisque tant d'éminents esprits de notre temps ont eux-même une si grande peine à s'y reconnaître.

Il me semble, en toute modestie, que cette recherche, bien moderne, d'une communion entre l'architecture, la

peinture et la sculpture, est d'un tout autre acabit, d'une résonance autrement plus profonde, d'un intérêt bien plus fécond, que les chinoïseries auxquelles nous avions habitués les esthètes d'avant guerre. A part Jean Lurçat, le tapissier, et quelques-uns de ses proches parents spirituels, trop d'artistes s'adonnent encore aux délices du scandale, aux vanités de certaines recherches, dont les mystères ne sont accessibles qu'à de rares initiés. On ne peut même plus parler de «tour d'ivoire», qui supposerait que l'artiste, pour être en dehors de la foule, la domine néanmoins, mais d'un puits obscur, étroit, profond, où la société abandonne ceux qui ne sont pas immédiatement utilisables à la satisfaction de ses appétits.

Donc, premier point dont il faudra parler: divorce entre l'artiste, architecte, peintre, sculpteur, musicien, poète, et la société, ou, en tous cas, certaines classes de celle-ci.

Un divorce est une trahison. Cette trahison est-elle le fait d'une société qui préfère les bonheurs sensuels des sept péchés capitaux, aux joies de la contemplation, ou est-elle le fait des artistes qui font abstraction des besoins auxquels ils doivent répondre, pour s'adonner orgueilleusement, et inutilement, aux transports solitaires de la déléation morose? Deuxième point à examiner. Si le divorce est évident, la recherche des responsabilités est épineuse: toute une littérature s'y consacre actuellement: je me demande même s'il est nécessaire que j'aie à jardiner dans des plates-bandes qui ne sont que trop labourées. Nous verrons.

Mais il est un point (troisième et dernier) sur lequel j'insisterai de toute ma conviction: c'est la nécessité absolue, urgente, immédiate, qui incombe à la communauté et à son expression tangible, c'est-à-dire à l'Etat, de donner à tout artiste la possibilité de s'exprimer: on a vitupéré, tout récemment encore, et en pensant apporter à la discussion un argument massif, cet «art officiel» qui a, en effet, été si lamentable dans la seconde moitié du XIX^e siècle, mais à qui nous devons tout ce que les civilisations, au cours de leur histoire, ont bâti de grand. J'insisterai donc tout particulièrement, dans une prochaine chronique, sur les devoirs qu'un état se doit d'assumer en ce domaine.

Nous voyons que ce projet de loi, même s'il ne dépasse pas le stade des jeux oraux auxquels se livrent chaque semaine nos parlementaires éclairés,

nous amène à examiner le problème essentiel de la liberté. Trop d'architectes se contentent de penser au jour le jour à leurs soucis professionnels, pour ne pas saisir l'occasion de leur rappeler qu'ils sont, aussi, et même surtout, des artistes, et qu'à ce titre ils participent activement à la formation d'une civilisation. *Pierre Jacquet*

Zeitschriften

Die Kunst und das schöne Heim

Münchener Verlag, bisher F. Bruckmann-Verlag

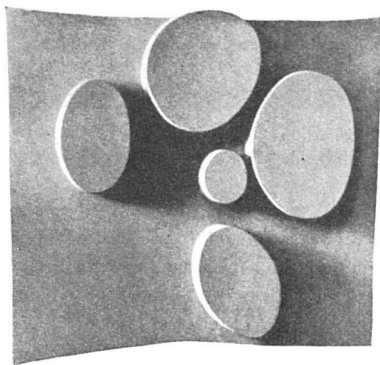
Mit dem Aprilheft 1949 beginnt die Bruckmannsche «Kunst» wieder zu erscheinen. Angekündigt wurde diese neue Folge der bekannten Kunstzeitschrift schon 1948 durch das stattliche Jahrbuch «Kunst», herausgegeben von Dr. Franz Roh. Es enthält auf 128 Seiten 20 Beiträge namhafter Kunstschaffsteller und beweist in der Themastellung eine beglückende Weite des Gesichtsfeldes; die Studien gehen von prähistorischen Kunstproblemen über die Malerei und Plastik des Spätmittelalters und der Renaissance, über Rubens und Caspar David Friedrich bis zum Expressionismus und der ungegenständlichen Kunst. — Das erste Heft des neuen Jahrgangs, der nun von Dr. Albert von Müller unter Mitwirkung von Dr. Eberhard Hanfstaengl und Dr. Franz Roh herausgegeben wird, beschäftigt sich ebenfalls gleicherweise mit einer Madonna von Masolino wie mit den Töpferarbeiten von Picasso. Es enthält auch einen knappen Hinweis auf die Wanderausstellung «Schweizer Malerei der Gegenwart». Dazu tritt, wie in den früheren Folgen, die Architektur, wobei die Beschränkung auf das gepflegte Wohnhaus in traditionellen Formen und seine Ausstattung bewahrt wird.

k.

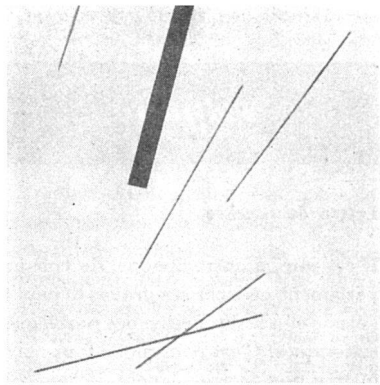
Palaestra

Internationale Monatsschrift für Gegenwartskunst, Amsterdam

Die unter der Leitung von Herman van den Eerenbeemt seit zwei Jahren herausgegebene Monatsschrift befaßt sich auf sehr anregende und ernsthafte Weise mit den Problemen fortschrittlicher Gegenwartskunst, insbesondere der konkreten Kunst. Der Redaktion



Hans Arp, *Configuration symétrique, 1931* (farbiges Holzrelief). Aus: Palaestra



Vordemberge-Gildewart, *Komposition, 1948* (Teil eines Triptychons). Aus: Palaestra

gehören an Jo Elsendoorn, J. Groenstein, B. Hendriks, André Jurrès, Hanno van Wagenvoorde und B. B. Westerhuis. Der der Zeitschrift angehörende Kreis von Künstlern und Intellektuellen veranstaltet gelegentliche Vortrags- und Diskussionsabende, auch werden moderne Musikwerke aufgeführt. Es gehen von dieser Gruppe und Zeitschrift wertvolle Impulse aus, die der etwas stagnierenden holländischen Entwicklung zugute kommen.

a. r.

Bücher

Verwundetes Europa

Photographische Übersicht der zerstörten Kunstdenkmäler. 29 Seiten und 427 Abbildungen. Amerbach-Verlag Basel 1948. Fr. 29.—

Noch immer sind die furchtbaren Verluste, die das europäische Kunsterbe während des zweiten Weltkrieges erlitten hat, in ihrem genauen Ausmaße wenig bekannt. Das vorliegende, im Amerbach-Verlag in deutscher Ausgabe erschienene Werk vermittelt eine

Vorstellung vom Umfange der Schäden an der historischen Architektur Englands, Hollands, Belgiens, Frankreichs, Italiens, Deutschlands, Österreichs, Ungarns, Polens und Rußlands. Es bildet nur selten die zerstörten oder beschädigten Bauwerke ab, sondern es zeigt sie in Aufnahmen vor dem Kriege. Dagegen geben knappe Erläuterungen von Henry La Farge Auskunft darüber, ob die Schäden leichter oder schwerer Natur sind, oder ob das Bauwerk zerstört ist. Der Leser, der am Bilde den Umfang der Beschädigungen ablesen möchte, ist darüber zunächst enttäuscht, doch war es vielleicht die fruchtbarere Arbeit, nochmals die Abbildungen der verlorenen Originale zu sammeln. Immerhin zeigen die wenigen Gegenüberstellungen des ehemaligen und des heutigen Zustandes, auf welche Möglichkeiten bildhaft eindrucklicher Wirkung verzichtet wurde, und wie besonders nach Rekonstruktionen das photographische Bild des beschädigten Baus Dokumentarcharakter angenommen hätte. Doch auch in der vorliegenden Form ist diese Bilanz des Verlorenen eine unschätzbare Urkunde. Sie mahnt zugleich an die Sorgfalt, mit der das Erhaltene gepflegt werden soll, eine Sorgfalt, an der es gerade in der Schweiz noch weit herum fehlt.

h. k.

Hans Jenny: Alte Bündner Bauweise und Volkskunst

Mit über 200 Wiedergaben von Zeichnungen und Aquarellen des Verfassers, darunter 24 Vierfarbendrucke. Verlag Bischofberger & Co. Chur, 1948

Der erfreuliche Erfolg des 1939 erschienenen Bilderbuches von Hans Jenny, das die Bestrebungen des Graubündner Heimatschutzes wirksam unterstützte, rechtfertigte diesen posthumen Neudruck, dessen Verbreitung wiederum der Erhaltung und Pflege der in den Bündner Talschaften glücklicherweise noch in stattlicher Zahl anzutreffenden Beispiele alter volkstümlicher Kunstarbeit dienen wird. Auf vielen Wanderungen sind die hier sehr sorgfältig wiedergegebenen Zeichnungen und Aquarelle entstanden, die in ihrer künstlerisch anspruchslosen, aber gegenständlich zuverlässigen Darstellungstechnik einprägsam wirken und die Aufgabe der Verdeutlichung präziser erfüllen als photographische Aufnahmen. Hans Jenny zeichnete und malte Beispiele von ländlichen Steinbauten mit ihren Portalen, Tür-

klopfen und Beschlägen, dann viele Sgraffitofassaden und deren Details, farbig bemalte Häuser, Malereien von Hans Ardüser, Fenster, Erker und Fenstergitter, sodann Holzbauten mit ihren Schnitzereien, einige kleine Bergkirchen und eine Fülle kunsthandwerklicher Gerätschaften, Möbel, Metallarbeiten und Grabzeichen. *E. Br.*

Max Bill: Robert Maillart

180 Seiten mit 247 Abbildungen. Texte in Deutsch, Französisch und Englisch. Verlag für Architektur AG. Erlenbach/Zürich. Fr. 27.50

Der Verfasser hat sich dadurch, daß er das Oeuvre Robert Maillarts mit so großer Umsicht gesammelt und auf so vortreffliche Weise in Buchform herausgegeben hat, große und bleibende Verdienste erworben. An und für sich mag es überraschen, daß ein Architekt, der mit Eisenbeton und Brückenbau direkt nichts zu tun hat, sich an diese nicht leichte Aufgabe herangewagt hat. Viel eher hätte man dies von einem Ingenieur erwartet, und man fragt sich, warum dies nicht schon längst geschehen ist. Offenbar ist ein Grund der, daß das Gros der Ingenieure zu sehr im engeren und engsten Problemkreis befangen ist und nicht über ein genügend freies statisches und formales Empfinden verfügt, um das tiefere Geheimnis und Wesen Maillart'scher Konstruktionsweise und Formgestaltung erfassen und werten zu können. Da überrascht es nun nicht, daß der moderne Formgestalter Max Bill und mit ihm ein großer internationaler Kreis von Architekten, Plastikern, Malern und Ästheten sich von der so neuartigen Formenwelt Maillarts von jeher stark angezogen fühlten. Das Buch Bills ist eine Bestätigung dessen, daß das Werk Maillarts längst aus dem Ingenieurmäßigen herausgewachsen ist und heute dem Bereich universell gültiger künstlerischer und geistiger Formkonzeption angehört.

Bill erkannte in richtiger Weise die Gefahr, die darin bestanden hätte, die Interpretation von Maillarts Werk zu einseitig, nur vom formalen Standpunkt aus vorzunehmen. So hat er einen Weg gefunden, der besondere Beachtung verdient, und der den Ingenieurstandpunkt mit dem des außenstehenden Ästheten auf eine überzeugende Art vereinigt. Die rein konstruktiven, statischen und mathematischen Gesichtspunkte kommen wie die rein formalen zum Rechte. Diese objektive tiefgründige Beurteilung und Darstellung sichern dem Buche ohne



Robert Maillart, Straßenüberführung bei Allendorf (Kt. Schwyz), 1940

Zweifel eine große Leserschaft aus den verschiedensten Kreisen.

Den Hauptteil des Buches beanspruchen die ausgeführten und projektierten Brücken und Hochbauten, die mit Photos, Konstruktionszeichnungen illustriert und mit den wichtigsten technischen Daten (Maße, Baujahr usw.) und einem kurzen Erläuterungstext versehen sind. Besonders dankbar ist der Leser für die verschiedenen, seinerzeit in der Schweizerischen Bauzeitung, deren Leiter Ing. C. Jegher† den vielfach Angefochtenen stets tatkräftig verteidigte, erstmals veröffentlichten Aufsätze Maillarts, die äußerst interessante Einblicke in seine Grundkonzeptionen und Konstruktionsmethode gewähren. Der Autor selbst tritt in sympathischer Weise eher zurück. Außer dem Vorwort, den kurzen Erläuterungstexten zu den einzelnen Beispielen, der Einführung zu den Hochbauten stammt von ihm der treffend illustrierte Aufsatz «Der künstlerische Ausdruck der Konstruktion», wobei unter Konstruktion sowohl die gebundene ingenieurmäßige als auch die freie künstlerische in Malerei und Plastik zu verstehen ist. Maillart war

Künstler kraft seiner mutigen schöpferischen Konzeptionen, seines starken Gefühles für organische Formgestaltung, seines ausgeprägten Sinnes für letzte Materialausnützung und dank seiner souveränen Fähigkeit, die einzelnen Teile zur ausdrucksstarken Einheit zusammenzufassen.

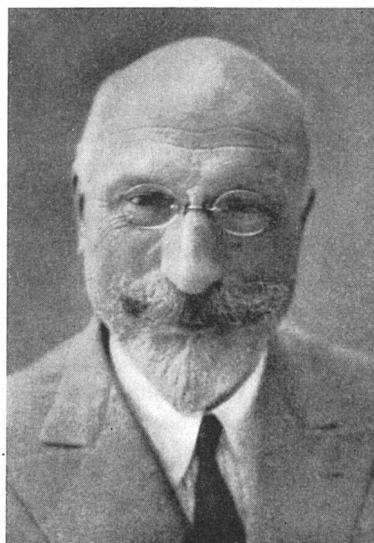
Die buchtechnische Seite bedarf weniger Worte: Sie ist vorzüglich und vollends eins mit dem zur Darstellung gebrachten Stoffe. *a. r.*

Paul Hofer: Albert Schnyder

64 Seiten Text. 4 farbige und 56 einfarbige Tafeln und 20 Reproduktionen im Text. Bern-Bümpliz, Verlag Benteli, 1948. Fr. 19.-

Wir Schweizer sind, was verlegerische Publizistik über lebende Künstler betrifft, von merkwürdiger Zurückhaltung. Sieht man von den wenigen Fällen ab, wo gleich des Guten zuviel für einen lebenden Künstler getan wird, so beschränken wir uns darauf, Zeitgenossen erst dann mit einer Publikation zu bedenken, wenn sie mindestens ihren siebzigsten Geburtstag feiern oder aber das Zeitliche gesegnet haben. Solche Bücher haben dann gleich den Charakter und den Anspruch einer «gültigen Künstlermonographie». Nichts ist darin von dem Spontanen und Persönlichen, das zur Beschäftigung mit lebender Kunst gehört. Dabei freuen wir uns darüber, daß in Frankreich die Großen unter den Zeitgenossen mindestens einmal pro Jahr «ihr» Buch von mehr oder weniger Gewicht haben und auch die Jüngeren und Jüngsten durchaus der Publikation würdig befunden werden. Die völlig undogmatische, meist persönliche, menschlich warme, ja subjektive Art solcher Publikationen stört uns nicht, hilft uns umgekehrt aber auch nicht, den kühlen Monographienstil zu verlassen, wenn wir einem unter uns lebenden und wirkenden Künstler eine Publikation zu widmen wagen. Größere Beweglichkeit, größere Unmittel-

Robert Maillart (1877-1940)



barkeit und Frische könnte da nicht schaden und würde vor allem dem Kontakt zwischen Künstler und Kunstfreund gut tun.

Freunde des Delsberger Malers Albert Schnyder empfanden es als Bedürfnis, ihre Verbundenheit mit dem Künstler und ihren Dank für das ihnen mit seiner Kunst Geschenkte anlässlich seines fünfzigsten Geburtstags mit einem Band zu bekunden. Sie legten die Aufgabe in die Hände des jungen Berner Kunsthistorikers Paul Hofer, der bisher vor allem als ein umsichtiger Bearbeiter der Berner «Kunstdenkmäler» hervorgetreten ist. Die Leser des «Werk» hatten Gelegenheit, im Novemberheft 1948 drei Kapitel aus der Schnyder-Monographie im Vorabdruck kennenzulernen. Was sich an diesen Textproben ahnungsweise erkennen ließ, bestätigt der vorliegende Band aufs eindrucklichste: Hofer ist mit seinem Vorgehen unserem bisherigen Künstlermonographien-Stil aus dem Wege gegangen. Als ein von der herben Kunst des Delsbergers selbst zutiefst Getroffener sucht er, fern aller kühl-kunsthistorischen Überlegungen, das zu sagen, was seiner Meinung nach das Besondere an diesem ernsten und gehaltvollen Schaffen ist, wo seine Wurzeln liegen, seine Botschaft und wo auch seine bewußten Grenzen. Da der Referierende es sich versagen muß, ein Resümee des überaus persönlich, aber auch sehr beschwingt geschriebenen, gelegentlich ins Dichterische geläuterten Textes zu geben, der die ganze Stimmung, das «Timbre» der Kunst Schnyders einzufangen und mitzuteilen weiß, mögen die Kapitelüberschriften als charakterisierende Hinweise dafür gegeben sein, wie Hofer seine Aufgabe anpackt und wie er die Kunst Schnyders erlebt. Sie heißen: Im Jura; Das tiefe Dasein; Werkstatt, Handwerk; Die Zeichnung, Entwurf und Bildform; Flächenspannung; Die Figur im Raum; Windstille; Landschaft ohne Ferne; Verhängter Himmel; Der Wald als Grenzwert; Straßen; Ablehnende Kraft; Innere Bewegung; Die Zeit steht still; Das Fremdbild; Abendland. – Wie immer man sich zur Kunst Albert Schnyders und zum Text Hofers als einer Würdigung und Evokation dieser Kunst stellen mag, vor einem wird man sich nicht verschließen dürfen: vor der Einsicht, daß hier, für diesen besonderen Fall, einer die Form gefunden hat, lebendig, direkt, gepackt und packend über einen lebenden, auf der Höhe seines Schaffens stehenden Künstler ein Buch zu schreiben.

Neben dieses Gelingen stellt sich als ein zweites Gelingen die äußere Form, die ein verständnisvoller Verleger dem Werk gegeben hat. Nicht das steife Gewand der üblichen Künstlermonographie wurde gewählt, sondern das weniger feierliche, unmittelbare, angrifflichere des broschiierten Buches. Und ganz im Sinne der lebendigen Präsentation von Lebendigem hat man für die Abbildungen die jeweils geeignete Reproduktionstechnik gewählt: im typographisch klaren und herben Text sind einige Zeichnungen als gerasterte Strichätzungen eingebaut. Ihnen gesellen sich gewichtigere Zeichnungen als eingestreuete Lichtdrucktafeln bei. Im Bildteil geben einige montierte Farbtafeln und 59 einfarbige Abbildungen in Autotypie einen zwingenden Überblick über Schnyders Malerei. Alle sachlichen Angaben über den Künstler und sein Werk (Lebensnachrichten, Bibliographie, Verzeichnisse von Druckgraphik und Illustrationen, von Arbeiten in öffentlichem Besitz und Ausstellungen) beschließen als informatorischer Anhang den Band. Daß aus dem Werk über Albert Schnyder nicht eine Monographie mit Ewigkeitsanspruch noch eine Heimatstil-Publikation geworden ist, ist nicht das geringste Verdienst dieses Unternehmens. Wenn es nicht nur der Kunst Schnyders zu den alten neue Freunde gewinnt, sondern auch als Buchtyp anregend wirkt, dann erfüllt es eine zwiefache Mission. W. R.

Oskar Dalvit

Mit einer Einführung von H. A. Wyß. 8 Farbtafeln in Mappe. Origo-Verlag. Zürich 1948. Deutsch-französischer Begleittext. Einmalige Ausgabe von 1200 nummerierten Exemplaren, mit einem Originalholzschnitt Fr. 265.–, mit 9 Reproduktionen Fr. 50.–, mit 8 Reproduktionen Fr. 39.–

Durch die dreifache Ausführung ist diese Oscar Dalvit-Mappe nicht nur für den Bibliophilen erschwinglich, sondern sie kann auch in weitere Kreise gelangen. Aus den letztjährigen Arbeiten dieses Zürcher Malers (geb. 1911) wird eine Auswahl getroffen, die durch gute Photochrom-Reproduktionen einen prinzipiellen Einblick in seine Kunst vermittelt. Der einleitende Text von H. A. Wyß informiert knapp zusammenfassend über den Entwicklungsgang des Künstlers. Eine nicht gerade leichte Situation ist die der jüngeren Generation heute, die sich mit einem vielseitigen, beinahe belasten-

den modernen Erbe der großen bahnbrechenden Künstler nach der Jahrhundertwende auseinanderzusetzen hat. Die Malerei Dalvits, der bis 1936 Graphiker und Schriftenmaler war, ging zunächst von einer beinahe altmeisterlichen Akribie aus, um sich dann immer mehr innerhalb einer umfassenderen modernen Einstellung und Malmethode zu bewegen. Feindifferenzierte Strukturwirkungen, vor allem auf graphischer Basis, wie in dem schönen Blatt «Schmetterlingscocon», neben freierem farbigem Aufbau, zeichnen verschiedene dieser Arbeiten aus. Besonders charakteristisch ist ihre farbige Leuchtkraft – vgl. die «Nächtlichen Steine» (Wachs-Oel) – die in den letzten Jahren an Reinheit gewonnen hat und sich immer mehr von einer allzu glatten Brillanz zu befreien sucht. Ein starkes Naturerlebnis, von poetischer Sensibilität filtriert, drängt hier zum farbigen Ausdruck, hinter dem ein handwerklicher Ernst spürbar ist, wobei auch die positiven Seiten einer soliden graphischen Schulung mitschwingen. C. G. -W.

Paintings and Drawings by Gregorio Prieto

Introduction by Luis Cernuda. 11 Seiten und 47 Abbildungen, wovon eine farbige. London, The Falcon Press Ltd. 10s. 6d.

Paintings by Felix Kelly

Introduction by Herbert Read. 10 Seiten und 41 Tafeln, wovon 6 farbige. London, The Falcon Press Ltd. 10s. 6d.

Diese Malermonographien der Falcon Press sind nach einer ähnlichen zwanglosen Formel aufgebaut wie die neu erscheinenden Bände «Junge Kunst der Gegenwart» des Fretz & Wasmuth Verlags: Eine kurze Einleitung, eine oder mehrere farbige Abbildungen und eine Reihe von Schwarzweiß-Tafeln. Die beiden vorliegenden Studien sind aufschlußreich für die Tendenzen der englischen Kunst, obschon es sich bei den Malern um Nicht-Engländer handelt. Gregorio Prieto ist Spanier, wurde aber von der englischen Gesellschaft in kurzer Zeit akzeptiert. Bereits hat er Winston Churchill und Herbert Read porträtiert. Seine Malerei besitzt nicht die kompromißlose Absolutheit der Kunst seiner in Frankreich und Amerika lebenden großen Landsleute Picasso, Miró, Dali; sie ist konzilianter, geselliger und vor allem poetisch, wodurch sie offenbar die Zuneigung Englands besonders gewonnen

hat. Ähnlich steht es mit der im übrigen anders gearteten Malerei des Neuseeländers Felix Kelly. Ein stark literarisch gefärbter phantasievoller Manierismus umspielt den melancholischen Verfall einsamer Landhäuser und verlassener Industriebezirke und appelliert an den englischen Sinn für den Stimmungsgehalt alternder Bauwerke und an nachlebende präraffaelitische Neigungen. *h. k.*

Decorative Art 1943-48

The Studio Yearbook. 400 Illustrationen, 16 Farbtafeln. Preis 25 s.

Von 1906 bis 1942 ist das englische Jahrbuch des Kunstgewerbes lückenlos erschienen, bis der Krieg einen sechsjährigen Unterbruch erzwang. Die Ausgabe des letzten Herbstes versucht nun in über 400 Bildern – wovon 16 farbigen – einen Begriff von der Nachkriegsproduktion vor allem Englands zu geben; vertreten sind aber auch Erzeugnisse anderer Länder, z. B. der nordischen Staaten, Frankreichs, Kanadas, der USA usw.

Erfreulicherweise werden die sorgfältig wiedergegebenen, vorwiegend kunsthandwerklichen Objekte weitgehend in den Zusammenhang mit der Inneneinrichtung gestellt. Die reproduzierten Haus- und Wohnungstypen (Behelfshäuser, Kleinhäuser, Siedlungen, Flats usw.) spiegeln denn auch klar den Wandel in den Bauaufgaben und den arbeitssparenden Wohngewohnheiten wider. Die Arbeiten der verschiedenen Designer sind diesen Gegebenheiten insofern angepaßt, als auf die Darstellung der pompösen Großwohnungen verzichtet wird – merkwürdigerweise aber auch auf den Hinweis auf die dringendste Aufgabe, die gute Möblierung der eigentlichen unpräzisen Kleinwohnung. Besonders unter den Einzelmöbeln finden sich zahlreiche formal undoktrinäre Beispiele aufgelockerten bürgerlichen Wohnens, wobei die besten Lösungen aus den nordischen Ländern stammen. Daß beim eigentlichen Kunstgewerbe Textilien, Keramik, Glas und Silber neben vorbildlichen Objekten mancherlei wenig überzeugende, rein dekorative Stücke ihren Platz gefunden haben, liegt wohl in der Natur der «Decorative Art»-Publikation. Obschon im Text nachdrücklich auf die Wichtigkeit der industriellen Standard-Fabrikation hingewiesen wird, kommt dieser Teil in der Bildauswahl entschieden zu kurz, denn gerade auf den paar Seiten über Küchenausstattun-

gen, Haushalts-Geräten und -Apparaten zeigen sich zahlreiche ausgezeichnete Auswirkungen des Industrial Design, die für uns von speziellem Interesse sind. Das relativ kurze Kapitel «Beleuchtungskörper» – dessen beste italienische Stücke bei uns freilich bekannt sind – läßt wieder einmal mehr mit Bedauern feststellen, wie weit die Erzeugnisse unserer schweizerischen Industrie auf diesem Gebiet noch von den Anforderungen einer brauchbaren modernen Gestaltung entfernt sind.

Streiff

Encyclopédie de l'architecture nouvelle

Introduction d'Edmond Humeau, préface de Le Corbusier, Ulrico Hoepli, éditeur, Milan 1948

Le nouvel ouvrage de Sartoris tend à situer l'architecture moderne sur ses bases naturelles; loin d'être une création spontanée, comme certains critiques empressés ont voulu le déclarer, cette architecture porte la marque des novateurs authentiques du passé, des Vinci, des maîtres comasques, des Lodoli, des Antonelli et des Ledoux.

Le premier volume qui vient de paraître s'attache aux origines du sentiment technique dans l'ordre et le climat méditerranéen. Les deux suivants traiteront de l'architecture dans les régions nordiques et américaines.

L'élan de l'esprit méditerranéen vise toujours à l'universalité par la limpidité et la transparence qui, si elles paraissent manquer de substance, n'en sont pas moins des qualités qui assurent aux œuvres l'adhésion générale, tandis que l'art empreint de gravité tend souvent à sombrer dans les profondeurs ou à s'approfondir dans le sombre.

La légèreté de la «gaie science», ainsi que le démontra si bien Nietzsche, visiteur passionné de la Turin antonellienne, ville la mieux bâtie d'Italie bien que la moins connue des touristes, cette légèreté ne s'acquiert pas, ni dans l'esprit, ni dans l'architecture (la vraie, n'est-ce pas!), sans la lutte, souvent tragique, entre le sentiment et la raison, entre les forces et les formes entre la matière et l'esprit, entre la fonction et l'apparence. Toute l'architecture n'est-elle pas, en fin de compte, bien plus qu'une recherche de forme ou de style, un continuel élan visant à dépasser les lois de la pesanteur, donc à conquérir la légèreté?

Des étonnantes superpositions, à chaque degré plus osées, des édifices d'Antonelli, véritables défis lancés à la sta-

tique, jusqu'aux porte-à-faux des structures de béton armé; des œuvres prophétiques de Vinci ou de Sant'Elia jusqu'à la conquête de l'espace aérien, n'y a-t-il pas, en même temps qu'une épuration graduelle des formes, une succession d'efforts tendant à l'affinement de la substance? Le livre de Sartoris en décrit les phases et les points saillants tout en illustrant, par un beau choix d'images, l'évolution de l'architecture qui, échappant au somptueux que lui voudrait le public, s'est faite toujours plus dépouillée et plus abstraite.

Dans les œuvres que, à travers le monde, l'auteur a choisies pour magnifier ces principes de pureté et d'ordre, on ne manquera pas de voir un parti pris: toute sélection comporte les rigueurs de la distinction.

Il reste pourtant que le vrai sens méditerranéen de l'absolu a des exigences; il ne s'agit pas, dans cette encyclopédie, d'agrémenter d'illustrations une tendance moderne; l'auteur s'attache, en réalité, à dégager les règles sévères d'un art valable à jamais.

H. R. Von der Mühl

Eingegangene Bücher

Hauptwerke des Kunstmuseums Winterthur. Mit 24 Beiträgen. 177 Seiten und 31 Abbildungen. Kunstverein Winterthur 1949. Fr. 12.—

Raïssa Maritain: Chagall ou l'Orage Enchanté. 196 Seiten mit acht farbigen Tafeln und 80 einfarbigen Abbildungen. Editions des Trois Collines, Genève-Paris 1949. Fr. 28.50.

Kurt Steinbart: Masaccio. 87 Seiten mit 4 Farbtafeln im Text und 114 einfarbigen Abbildungen. Anton Schroll & Co., Wien 1949. Fr. 19.—

Raffaele Carrieri: Marino Marini. 36 Seiten und 89 Tafeln. Edizioni del Milione, Milano 1948.

Oskar Schlemmer. 12 farbige Reproduktionen in Mappe, mit einer Einleitung von Georg Schmidt. Verlag Benteli, Bern-Bümpliz 1949. Fr. 24.—

Werner Schmalenbach: Griechische Vasenbilder. 42 Seiten und 158 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1949. Fr. 8.60.

Louis Piérard: Das tragische Schicksal des Vincent van Gogh. 116 S. mit 50 Tafeln. Büchergilde Gutenberg, Zürich 1948. Fr. 12.—

Die Meister französischer Malerei der Gegenwart. Mit einem Vorwort von

Maurice Jardot und Kurt Martin. 58 Seiten und 15 farbige und 27 einfarbige Tafeln. Verlag Woldemar Klein, Baden-Baden 1948. DM 20.—.

Georges Huisman: *Milich*. 14 Seiten Text mit 7 Abbildungen und 16 farbigen Tafeln. Messages, Paris.

Atelier 17. Contributions by Herbert Read, James J. Sweeney, Hyatt Mayor, Carl Zigrosser, Stanley W. Hayter. 33 Seiten mit 29 Abbildungen. Wittenborn, Schultz Inc., New York 1949. \$ 1.50.

Theodor Fischer: *Goethes Verhältnis zur Baukunst*. Mit einem Nachwort von Gustav Wolf. 50 Seiten und 18 Abbildungen. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 2.80.

Gustav Wolf: *An einen werdenden Baumeister*. 38 Seiten. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 1.50.

Roland Rainer: *Städtebauliche Prosa*. 198 Seiten mit 46 Abbildungen. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen 1949. DM 12.—.

Dr. Louis Parnes: *Planning Stores That Pay*. 313 Seiten mit 542 Abbildungen. Architectural Record, New York 1948. \$ 15.—.

Heinrich Rettig: *Die Türen der Kleinwohnung*. 16 Seiten und 69 Tafeln. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 11.50.

Piero Bargellini: *Nascita e Vita dell'Architettura Moderna*. 243 Seiten mit 152 Abbildungen. Arnaud Editore, Firenze 1949.

Wiederaufbau

Zerstörung und Wiederaufbau deutscher Kunststätten

März 1949

Nachdem in den allerersten Jahren nach Kriegsende nur die notwendigsten Sicherungen an den getroffenen Baudenkmalern, und zwar in erster Linie an Kirchen unternommen worden waren, wurden seit der Währungsreform im Sommer 1948 auch eigentliche Wiederherstellungsarbeiten begonnen, und zwar in einem Ausmaß, das durchaus beschämend wirkt, wenn man an die Vernachlässigung historischer Baudenkmalen denkt, wie sie in der Schweiz gerade in den Jahren der Hochkonjunktur vielerorts noch möglich ist.

Durch Bombenangriffe sowie zum Teil auch durch den direkten Beschuß während der Endkämpfe hat das an geschichtlichen Werten so reiche Rheinland samt seinen Nachbargebieten besonders schmerzlich gelitten, vor allem Köln, wo fast die ganze Innenstadt heute eine trümmerbedeckte Einöde darstellt. Der Dom ist an seinem nordwestlichen Turmpfeiler sowie in den Gewölben getroffen, während das Strebewerk des Außenbaues im großen ganzen wenig gelitten hat. Die Wiederherstellung ist im Chor bereits abgeschlossen, der nun mit seinen wiedereingesetzten Glasfenstern die gleiche Raumwirkung besitzt wie der Dom vor seinem Ausbau durch das 19. Jahrhundert. Von den romanischen Kirchen zeigt die stärkste Zerstörung St. Maria im Kapitol, wo von den drei Apsiden nur noch die südliche steht, nachdem bedeutende Teile des Chores infolge mangelnder Sicherung noch 1948 eingestürzt sind. Der für das Stadtbild so markante Vierungsturm von Groß-St. Martin ist eingestürzt, ebenso die Gewölbe des Langhauses. Im vollen Gange befindet sich die Wiederherstellung von St. Aposteln, dessen Nordseite weggerissen und dessen Vierungsturm schwer beschädigt ist. Von St. Gereon ist die Ostpartie samt den beiden Türmen erhalten, während im frühgotischen Polygon eine tiefe Lücke klafft. Von den gotischen Kirchen ist St. Andreas bereits wiederhergestellt, während die Jesuitenkirche ausgebrannt und ohne Gewölbe ist. Vom alten Rathaus stehen nur noch die Renaissance-Vorhalle und Teile des reichgeschmückten spätgotischen Turmes; der Gürzenich ist ausgebrannt, doch in seinen Fassaden erhalten und gesichert, wobei letzteres auch für fast alle anderen wichtigeren Baudenkmalen gilt. —

In Mainz ist fast die ganze Altstadt nördlich des Domes zerstört. Der Dom selbst ist in seiner reichen Ausstattung gänzlich verschont; weitgehend gilt dies für die Altstadt auf seiner Südseite, wo die spätbarocken Bauten der Jesuitenkirche und des Augustiner-Seminars unverletzt geblieben sind. Ebenfalls verschont, bzw. wieder völlig hergestellt sind der Osteinerhof und die benachbarten Barockbauten auf der Ostseite des Platzes; das Deutschordenshaus am Mainufer ist gleich dem benachbarten Zeughaus ausgebrannt, aber in seinem äußeren Mauerbestand samt der feinen Bauornamentik erhalten. Gleiches gilt für das ebenfalls am Rheinufer gelegene Schloß, über dessen reichen Renaissancefassaden

heute wieder ein Notdach steht. Von den gotischen Kirchen ist St. Quentin, dessen schöne Rokokokanzel im Unterschied zum Hochaltar verschont blieb, wieder völlig hergestellt. Die spätbarocke Peterskirche befindet sich im Wiederaufbau, wobei die reiche Innendekoration wenigstens an Pfeilern und Wänden erhalten blieb. —

In Frankfurt hat vor allem die Altstadt so schwer gelitten, daß es fraglich bleibt, wie weit ein Wiederaufbau auf die wenigen zufällig erhalten gebliebenen Bürgerbauten Rücksicht nehmen kann. Ausgebrannt ist das spätbarocke Palais Thurn und Taxis; von den Kirchen ist der spätgotische Bau von St. Leonhard wiederhergestellt; an der Nikolaikirche am Römer sowie an dem vor allem in seinem südlichen Querschiff schwer getroffenen Dom wird gearbeitet. Der «Römer» mit seinem Kaisersaal ist ausgebrannt; die Ostseite des Platzes bis zum Dom hin ist gänzlich zerstört.

Während in den bisher genannten Städten die Substanz der Altstadt soweit vernichtet wurde, daß vom zufällig Erhaltenen aus an eine Regeneration nicht mehr gedacht werden kann, erscheinen in Trier die Lücken wenigstens in den wichtigsten Bezirken dieses für die deutsche Kunstgeschichte so bedeutsamen Zentrums noch schließbar. Die in ihren Wänden stark getroffene frühgotische Liebfrauenkirche ist wieder fast hergestellt, wobei die sorgfältige Steinmetzarbeit hier wie bei den anderen Wiederherstellungen in Trier Bewunderung erheischt. Problematischer erscheint der Versuch, den gelbgrauen Stein durch einzelne rötliche Steine «malerisch» zu beleben. Wiederhergestellt sind die gotischen Kirchen St. Lambert und St. Antonius, und in vollem Wiederaufbau die ebenfalls der Gotik angehörende Jesuitenkirche und der Kreuzgang des im großen ganzen verschonten Domes. Von den hier zu allen Epochen bedeutenden Profanbauten ist die römische Basilika ausgebrannt; die romanischen Geschlechtertürme blieben erhalten, dagegen ist das gotische Haus zur Streipe am Marktplatz restlos zerstört. Eine genaue Rekonstruktion dieses für das ganze Platzbild markanten Denkmals ist geplant. Von den in Trier besonders wertvollen Palästen des Spätbarocks steht das ausgebrannte Palais Kesselstadt im Wiederaufbau, ebenso das ehemalige Jesuitenkolleg. Die Außenseiten der erzbischöflichen Residenz mit ihren brillanten Steinmetzarbeiten sind erhalten. Das Treppenhaus ist stark zerstört,

doch erscheint eine Wiederherstellung nicht ausgeschlossen. *Richard Zürcher*

Verbände

Bund Deutscher Architekten

Der Bund Deutscher Architekten BDA ist neu gegründet worden. Noch nicht organisiert sind die Architekten der Ostzone Deutschlands und des Ostsektors Berlins. Adresse der Hauptverwaltung: Bund Deutscher Architekten BDA, Hauptverwaltung, Frankfurt a. M., Gutleutstraße 40.

Hinweise

CIAM-Summer School, London

Zugelassen zu der erstmals vom 9. August bis 5. September 1949 stattfindenden Summer School sind junge Architekten, die bereits die Studien abgeschlossen haben oder vor deren Abschluß stehen. Die Zahl der Studierenden ist auf 40 begrenzt, wobei die Hälfte Ausländer sein sollen. Die Einschreibgebühr für den vier Wochen dauernden Kurs beträgt £ 5.-. Die Kosten für den Aufenthalt sind im Prinzip durch die Teilnehmer zu bestreiten, jedoch wird sich die MARS-Gruppe bemühen, Freiplätze zu beschaffen oder sonstige einen möglichst billigen Aufenthalt zu ermöglichen. Vorgesehen sind vier verschiedene Studienarbeiten: eine Quartiereinheit, ein Geschäftshaus, ein Nationales Theater, ein Verkehrsproblem. Bei allen diesen Aufgaben werden reale Gelände und Voraussetzungen in London berücksichtigt. Die Kurse werden von bekannten englischen Architekten und Stadtbaufachleuten der MARS-Gruppe geleitet; außerdem rechnet man mit einigen prominenten ausländischen Fachleuten. Vorstand der CIAM-Summer School ist Maxwell Fry, FRIBA, assistiert von Jacqueline Tyrwhitt, ARIBA, London.

Das Kursprogramm und sämtliche Unterlagen können bei A. Roth, Arch. BSA, 1. Delegierter der Schweizergruppe CIAM, Zürich, eingesehen werden. Anmeldungen haben an dieselbe Adresse zu erfolgen, wo auch weitere Auskünfte erteilt werden. *a. r.*

Wettbewerbe

Entschieden

Primarschulhaus mit Lehrerwohnungen in Amden (St. Gallen)

In diesem beschränkten Wettbewerb traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 850): A. Bayer, Architekt, St. Gallen; 2. Preis (Fr. 750): Hans Burkhard, Architekt, St. Gallen; 3. Preis (Fr. 400): Karl Zöllig, Architekt, Flawil. Außerdem erhält jeder Projektverfasser eine feste Entschädigung von Fr. 500. Das Preisgericht empfiehlt, die Weiterbearbeitung des Projektes dem Verfasser des erstprämiierten Entwurfes zu übertragen. Fachleute im Preisgericht: A. Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; H. Balmer, Arch. BSA, St. Gallen; C. Breyer, Kantonsbaumeister, St. Gallen.

Seeufergestaltung in Cham

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 1900): Alois Stalder und Hans Anton Brüttsch, Architekten, Zug; 2. Preis (Fr. 1600): Otto von Rotz, Architekt, Cham; 3. Preis (Fr. 1400): Richard Kuster, Architekt, Luzern; 4. Preis (Fr. 1100): Paul Weber, Architekt, Zug; ferner zwei Ankäufe (Fr. 600): Hans Büchler, Bautechniker, Cham; (Fr. 400): Robert Ritter, Architekt, Cham. Preisgericht: H. Habermacher, Einwohnerpräsident (Vorsitzender); B. Gretener, Einwohnerrat, Vorsteher des Bauamtes; E. Jauch, Architekt, Luzern; N. Abry, Architekt, Luzern; G. Ammann, Gartengestalter, Zürich; Ersatzmann: A. Boyer, Architekt, Luzern.

Primarschulhaus mit Turnhalle im Schoderbachareal, Kreuzlingen

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3200): Edwin Schoch, Architekt, Zürich; 2. Preis (Fr. 3100): Gottlieb Gremlí, Kreuzlingen; 3. Preis (Fr. 2200): Peter Altenburger, Solothurn; 4. Preis (Fr. 2000): Ernst Rüegger, Architekt, Zürich; 5. Preis (Fr. 1500): Adolf Ilg, Architekt, Kreuzlingen, und Max Müller, Architekt, Lachen; ferner 3 Ankäufe zu Fr. 800: Hans Schmid, Architekt, Romanshorn; Fr. 700: J. Kräher, Architekt, Frauenfeld;

Fr. 500: Max Allenspach, Bautechniker, Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, die Weiterbearbeitung der Bauaufgabe dem Verfasser des erstprämiierten Projektes zu übertragen. Preisgericht: Schulpräsident E. Knus (Vorsitzender); Dr. W. Schohaus, Seminardirektor; Adolf Kellermüller, Arch. BSA, Winterthur; Erwin Boßhardt, Arch. BSA, Winterthur; Werner M. Moser, Arch. BSA, Zürich; Ersatzmann: Walter Henne, Arch. BSA, Schaffhausen.

Ausmalung der Chorwand und der Holzdecke in der katholischen Dreifaltigkeitskirche Heiligkreuz, St. Gallen

In diesem beschränkten Wettbewerb unter acht eingeladenen Malern traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Rang: Walter Burger, St. Gallen, mit Empfehlung zur Ausführung; 2. Rang: Joh. Hugentobler, Appenzell (Zusatzpreis Fr. 500); drei Ränge ex aequo: Hans Stocker, Basel; August Wanner, St. Gallen; Albert Schenker, St. Gallen (Zusatzpreis je Fr. 300). Außerdem erhält jeder Bewerber eine feste Entschädigung, und zwar 6 à Fr. 900 und 2 à Fr. 400. Preisgericht: Dr. J. Eugster, St. Gallen (Präsident); HH. Pater Dr. Rötheli, St. Gallen; Oskar Müller, Arch. BSA, St. Gallen; Hans von Matt, Bildhauer, Mitglied der eidg. Kunstkommission Stans; Walter Clénin, Maler, Ligerz; Jacques Düblin, Maler, Oberwil.

Neu

Internationaler Wettbewerb für rationale Baumethoden. Madrid

Das «Instituto Tecnico de la Construcción» in Madrid eröffnet einen internationalen Wettbewerb für Vorschläge zur industriellen Herstellung von Bauelementen und Baustoffen zum Zweck der serienmäßigen Errichtung von jährlich 50000 Wohnungen. Gegenstand des Wettbewerbes ist ein vollständiges Fabrikationsprogramm zur Realisierung eines bestimmten Bauesystems oder bestimmter Bauelemente einschließlich Vorschläge für die Organisierung und maschinelle Ausstattung der erforderlichen Hilfsindustrien. Die Teilnehmer können nach freier Wahl solche Konstruktionssysteme und Bautypen vorschlagen, die sie für Serienproduktion als technisch und wirtschaftlich besonders

Wettbewerbe

Veranstalter	Objekt	Teilnehmer	Termin	Siehe Werk Nr.
Einwohnergemeinderat Olten	Berufsschulhaus in Olten	Die im Kanton Solothurn heimatberechtigten oder seit mindestens dem 1. Juni 1947 niedergelassenen Architekten	verlängert bis 16. Mai 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
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	April 1949
La Direction du 1er 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

geeignet erachten. Da Spanien gegenwärtig eine jährliche Wohnungsproduktion von zirka 50 000 Einheiten in den verschiedensten Landesgegenden und vor allem in der Nähe größerer Städte braucht, ist mit Siedlungseinheiten von mindestens 500 Wohntypen zu rechnen. Bedingung ist die Verwendung ausschließlich spanischer Rohstoffe; außerdem müssen die erforderlichen Maschinen (auch vorgeschlagene neue) spanischer Provenienz sein, wobei jedoch für maximal 5 % des Gesamtwertes des Projektes ausländische Maschinen zugelassen sind. Teilnahmeberechtigt sind Einzelpersonen, Firmen oder Gruppen spanischer oder fremder Nationalität, die sich für die Probleme rationeller Konstruktionsmethoden interessieren. Die Unterlagen können kostenlos beim «*Instituto Técnico de la Construcción*» in Madrid, Ruiz de Alarcón 25, bis spätestens 1. Juli 1949 bezogen werden. Die Jurierung erfolgt durch ein Schiedsgericht, das sich aus technischen und industriellen Fachleuten anerkannter

Rufes zusammensetzt. Im Prinzip wird ein erster Preis von Ptas. 100 000 ausgerichtet; jedoch kann das Preisgericht auch zusätzliche Preise beschließen. Abgabetermin: 15. November 1949.

Technische Mitteilungen

Ausstellung neuer Kücheneinrichtungen

In Ergänzung zu ihrem Stande an der Basler Mustermesse zeigt die Firma Francke Aarburg vom 7. Mai bis 17. Mai im Stadtkasino Basel eine Ausstellung «Die moderne Küche». Die Firma, die in der letzten Zeit vielseitige, praktische und moderne Abdeckungen aus rostfreiem Chromnickelstahl geschaffen hat, wird eine interessante Reihe ihrer Produkte vom Spültisch bis zur Großküchenkombination ausstellen.

Fensterbänke aus Kupferblech

Beim großen Neubau des Verwaltungsgebäudes der Firma Dr. A. Wander AG. in Bern wurden die Fensterbänke durchgehend in Kupferblech ausgeführt. Diese Anwendung von Kupferblech ist nicht neu. Kupfer, das sich außerordentlich gut für Bedachungszwecke eignet, hat sich auch bei der Abdeckung von Brüstungen, Gesimsen und Fensterbänken bewährt. In der Regel handelt es sich aber darum, Kunststein- oder Natursteinbänke durch eine Kupferblechabdeckung zu schützen. Beim vorliegenden Bau hat die an sich neuartige Ausbildung der Fenster und Fensterstürze (von außen zugängliche Lamellen-Sonnenstoren) dazu geführt, auch für die Ausführung der Fensterbänke neue Wege zu beschreiten. Die Blechabdeckung für jedes Fenster wurde separat verlegt. Die durchgehenden Fensterwände werden durch die dunkle Kante der Kupferbänke wirkungsvoll zusammengehalten.