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

Rubrik: Ausstellungen

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

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

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

Download PDF: 15.07.2025

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

Ausstellungen

Zürich

Schwedisches Schaffen heute – Vom Stadtplan zum Eßbesteck
Kunstgewerbemuseum, 9. Juni bis 21. August 1949

Die am 8. Juni in Anwesenheit des schwedischen Gesandten in Bern, *Envoyé S. Söderblom*, zahlreicher offizieller Persönlichkeiten und Vertreter von Verbänden eröffnete große Ausstellung des schwedischen Schaffens gehört zu den Veranstaltungen der Zürcher Juni-Festwochen. Veranstalter sind der Schwedische Werkbund und der Reichsverband der Schwedischen Architekten, wobei die Schwedische Regierung und Industrielle die Schau finanziell möglich machten. Es handelt sich um eine außerordentlich reichhaltige Ausstellung dessen, was durch den weiten Bogen – vom Stadtplan zum Eßbesteck – eingeschlossen wird: Stadtplanprojekte, Photos ausgeführter neuerer Bauten, eine vollständig eingerichtete Musterwohnung, zahlreiche gute und überraschend billige Typenmöbel, Teppiche, Textilien, Hausgeräte, Haushaltmaschinen, Keramik, Glaswaren, Metallarbeiten, Schmuck, Tapeten, Beleuchtungskörper, Büroeinrichtungen. Besonders interessieren die Darstellung des schwedischen Wohnproblemes, die ausgestellten Ergebnisse der verschiedenen staatlich finanziell unterstützten vorbildlichen Forschungsinstitute für Wohnungs- und Möblierungsfragen, Institutionen, die auch bei uns schon längstens bestehen sollten. Der illustrierte Katalog enthält ein Vorwort von *Dir. J. Itten*, eine Einführung von Prof. Dr. *Gregor Paulsson*, Upsala, dem Präsidenten des Schwedischen Werkbundes und des Ausstellungs-Komitees, und einen Aufsatz mit einem Überblick über die Ausstellung von *Prof. Nils Ahrbom*, Architekt SAR, Stockholm. Leiter des Arbeitsausschusses war *S. E. Skawonius*, Ausstellungsarchitekt *Bengt Lindroos*, SAR, Stockholm. Eine ausführliche Darstellung dieser bedeutungsvollen Ausstellung, die ein getreues Abbild des heutigen hochstehenden schwedischen Schaffens vermittelt, folgt im nächsten Heft. *a. r.*

Ausstellung **Schwedisches Schaffen heute – Vom Stadtplan zum Essbesteck.** *Mittelpartie mit Musterwohnung. Ausstellungsarchitekt: B. Lindroos SAR, Stockholm*

Gustav Klimt und Egon Schiele
Graphische Sammlung der ETH, 28. Mai bis August

Vielleicht hat kein Land so wie Österreich seine Abstürze verklärend zu überstehen gewußt, indem es die Substanz dessen, was untergehen mußte, ins Reich der Kunst rettete. Nach dem Wahlspruch «Du, glückliches Österreich, heirate» hatte es sich zur Zeit, als es durch Habsburg halb Europa besaß, die Kunstschätze Spaniens, Burgunds, Niederlands vermählt, die ihm bis heute einen Besitz im Geiste erhielten, der in Wirklichkeit längst verloren ist. Und so ist das alte Österreich seinen Tod von 1918 gestorben, indem es mit zwei von seinen Künstlern zu Grabe ging, von denen der eine etwas von seiner Unvergänglichkeit, der andere seine Agonie aufzeichnete. Es sind Gustav Klimt (1862–1918) und sein Schüler Egon Schiele (1890 bis 1918).

Die gegenwärtige Ausstellung beschränkt sich auf einen Überblick über ihr graphisches Oeuvre. Wenn dabei der Umfang ihres künstlerischen Wirkens – vor allem Klimts, dessen Malerei den österreichischen Jugendstil bestimmt und ohne dessen Einfluß die Wiener Werkstätten undenkbar wären – nur in einem Teilgebiet sichtbar wird, so registrieren gerade diese Zeichenblätter mit um so erschütternderer Deutlichkeit die Geschichte der Zeit, in der sie entstanden sind. So unglaubwürdig es klingen mag, das Schicksal Österreichs widerspiegelt sich in den insgesamt vielleicht an die fünfzig zählenden gezeichneten Damenporträts und Aktzeichnungen.

Bei Klimt hat sich das Bewußtsein des Endes noch nicht angemeldet. Unbedrängte Virtuosität fließt durch seinen arglos wohligen Zeichenstrich. Mit einer verfeinerten Zärtlichkeit umwirbt er Lider, Nasenflügel und Mund eines schlafentsunkenen Mädchenkopfes, und mit einer präzisen Brillanz des gleichsam zu pflanzlichem Eigenleben erwachenden Linienschwunges schildert er die unbewußte und unschuldige

Frivolität der Frauen der Zeit und ihre tiefsinnig nostalgische Leichtlebigkeit in ihren üppigen Haaren, großrandigen Hüten, Pelzumhängen und weiten Faltenkleidern. Eine von keiner Ängstlichkeit getrübte Sinnlichkeit entfaltet sich im atmenden Schmelz der Frauenakte, in denen die Zeit des «Vollweibs» anklingt, und unter deren einem der rührende handschriftliche Vermerk zu lesen steht: «Aus dem Nachlaß meines Bruders Gustav, Hermine Klimt».

Von Anfang an hart und geplagt, setzt Schiele seine Zeichnung an. Er sieht Klimts nur aus sublimen Reizen bestehende Welt zum vornherein von der Gegenseite. Halluzinativ, selbstquälerisch, verkrampft, eigentlich über seine Kräfte begabt, frühreif genial hellsichtig, sieht er den menschlichen Leib jeden Alters und Geschlechts geschändet, von der Armut, von unwürdigen sozialen Verhältnissen zerstört. Lebenszweifel und Anklage schärfen und kanten seinen unerbittlichen Strich. Grausam grüblerisch gibt er sein eigenes Selbstbild, und als seien seine Augen von sich aus noch nicht schreckhaft genug aufgerissen, zieht seine Hand das eine untere Augenlid entstellend herunter. Kurz ehe er selber achtundzwanzigjährig von der Grippe dahingerafft wurde, hat er seinen Lehrer Klimt am Totenbett gezeichnet.

G. Oeri

Basel

Albert Schnyder – Delsberg
Kunsthalle, vom 7. Mai bis 6. Juni 1949

Nachdem das «Werk» schon im November 1948 den 50. Geburtstag Albert Schnyders mit einem Aufsatz aus der Feder des Berner Kunsthistorikers Paul Hofer gefeiert hat, nachdem vor allem die schöne Monographie über diesen jurassischen Maler – ebenfalls von Paul Hofer verfaßt – mit dem Wesen seines Werkes näher bekannt machte, ist nun auch der Basler Kunstverein unter die Gratulanten getreten. Er hat dem Künstler zur Jubiläums-Ausstellung sämtliche Räume der Kunsthalle zur Verfügung gestellt und damit eine Übersicht über seine Gemälde und Zeichnungen erlaubt, die vollständiger nicht hätte sein können. Zu dieser Ehrung sah sich der Basler Kunstverein schon deshalb veranlaßt, weil Schnyder, der seit 1930 endgültig im benachbarten Delsberg niedergelassen ist, seine künstlerische Ausbildung (1918–1921) in der Basler Gewerbeschule (unter Albrecht Mayer und Arnold Fiechter) erhalten hatte und außerdem seit Jahren enge freundschaftliche und künstlerische Beziehungen mit Basel unterhält. Das allein hätte jedoch kaum genügt, um eine so umfangreiche Jubiläums-Ausstellung zu rechtfertigen (es waren ausgestellt: 210 Gemälde und über 100 Zeichnungen, Lithographien und Aquarelle), wenn Schnyder es nicht verstanden hätte, in der Welt draußen sich noch bedeutendere Lehrmeister zu suchen und in ihrer Schule eine durchaus eigenwillige und selbständige künstlerische Bildsprache zu entwickeln. Wenn Schnyders Stimme im internationalen Kreise der letztjährigen «Biennale» in Venedig sich so wenig durchsetzen konnte, so lag das dort – im Schweizer Pavillon – weniger daran, daß seine Sprache zu wenig bestimmt, zu wenig laut und eindringlich gewesen wäre, als vielmehr an der spröden Darbietung im Ganzen, welche jede lebendige Ausstrahlung sowohl von Schnyders wie von Auberjonois' Bildern von vorneherein unterbunden hatte.

Die Basler Ausstellung dagegen litt eher unter einem Zuviel als unter einem Zuwenig, weil Schnyders eigentliche Stärke in der Konzentration auf einige wenige Themen und in der Beschränkung auf einen knappen, eindeutigen Vorrat an Bildformen beruht. Von den deutschen Expressionisten (deren Werke er vor allem während seiner Reisen in Deutschland 1921–1924 kennenlernte), nicht zuletzt auch von der 1914–1918 in Bern erhaltenen Lithographenlehre hat Schnyder Wert und Beherrschung des Bildes als Fläche gelernt, und von den großen Franzosen – Picasso, Braque und Gris an der Spitze – den Wert der rhythmisch proportionierten Formung dieser Fläche. Mensch und Landschaft des Jura und der Freiberge schließlich – d. h. seine eigentliche Heimat – boten ihm das ihm gemäße, unerschöpflich reiche Thema, das sein großes malerisches und kompositionelles Können ständig zu neuen Formulierungen veranlaßt.

Es hat eine Zeitlang gebraucht, bis Schnyder den Weg zu dieser festen, farbig vollen und satten Malerei gefunden hat. Die Basler Ausstellung griff zurück bis in die Mitte der zwanziger Jahre, da Schnyder nach der Rückkehr aus Deutschland alles, was bis dahin entstanden war, zerstörte, um dann neu zu beginnen. Dieser Anfang, obschon malerisch sehr ausdrucksvoll, ist aber formal doch noch unsicher und tastend – so lange, bis Schnyder um 1930 unter Einfluß der Bilder Juan Gris' beginnt, Raum und Körper in stark konturierte Flächen zu binden. Das Bild bzw. die Bildfläche gewinnt nun über das Abbild die Oberhand, und der Maler wird frei, seinen eigenen kraftvollen Flächenstil zu entwickeln.

Drei Bilder vom Ausflug auf die Au nach der Eröffnung der Schwedischen Ausstellung

Prof. Gregor Paulsson, Upsala, Präsident des Ausstellungskomitees
Photos: F. Rausser

S. E. Skawonius, Direktor des Schwedischen Werkbundes, Stockholm

Prof. Alvar Aallo, Helsinki, zufällig in Zürich anwesend, und der bekannte schwedische Kritiker Gotthard Johansson

Die neuesten Bilder aus dem Jahre 1949 zeigen eine neue innere Bewegtheit, mit der Schnyder einen Schritt über das bisher Erreichte und Bewährte hinaus getan hat. In Landschaften, Stilleben und Figurenbildern macht sich eine neue, fast «prismatisch» zu nennende Flächenaufteilung bemerkbar, welche zu einer neuen lebendigeren und beweglicheren Formulierung zu führen scheint. *m. n.*

Deutsche Romantiker

Öffentliche Kunstsammlung, 15. Mai bis 31. Juli 1949

Caspar David Friedrich. Der Abend (Herbst) nach 1810. Bleistift und Sepia. Kunsthalle Hamburg

Obwohl die Leitung des Basler Kunstmuseums – Kunstkommission wie Konservator – schon des öftern erklärt hat, es sei nicht Aufgabe des Basler Museums, große ausländische Sammlungen zu zeigen, ist nun doch diese Ausstellung deutscher Romantiker aus der Kunsthalle Hamburg in sieben Säle des Museums eingezogen. Mit den riesigen Ausstellungen anderer schweizerischer Museen will sie nicht konkurrieren. Sie besteht vielmehr aus der konzentrierten Auslese aus dem Hamburger Romantiker-Besitz und entspricht damit nicht nur dem Wunsch des Basler Museums – seine kostbaren alten Meister nicht für Monate ausräumen zu müssen – sie entspricht in dieser Konzentration und Stille auch dem eigentlichen Wesen der romantischen Kunst in Deutschland. So ist gleichsam als Sinnbild dieser Ausstellung auch das kleine, sehr eindrückliche Bildnis von Kersting, das Caspar David Friedrich in der klösterlichen Stille seines mönchisch strengen Ateliers zeigt, gewählt worden.

Caspar David Friedrich (1774–1840) und – ihn an Bedeutung vielleicht noch überragend – der Hamburger *Philipp Otto Runge* (1777–1810) stehen auch im Mittelpunkt der Ausstellung, die von dem reizenden Münchner Kleinmeister Wilhelm von Kobell (1766–1853) bis zu den *Spätromantikern* Moritz von Schwind, Ludwig Richter und den *frühen Pleinairisten* Karl Blechen (1798–1840), Rudolf Friedrich Wasmann (1805–1886) und dem früh verstorbenen Victor Emil Janssen (1807–1845) eine der merkwürdigsten Zeiten deutscher Kunst umfaßt. Es ist gut, daß der Bogen zeitlich so weit gespannt wurde und die Beispiele so knapp wie möglich in der Folge der Malergenerationen aneinandergefügt wurden. Denn die in wenigen Jahrzehnten sich vollziehende Wandlung des Menschen- und Landschaftserlebnisses ist ungeheuer groß. Sie wirkt um so größer, als ein Wandel der formalen künstlerischen Mittel, mit denen diese Erlebnisse dargestellt werden, fast gar nicht eingetreten ist. Erst die letzte, schon nicht mehr im eigentlichen Sinne «romantisch» erlebende Generation gibt die alten klassizistisch-naturalistischen Formen auf und schafft mit dem Pleinairismus einen neuen Stil. Das Neue entsteht unter Einfluß der gegen Aufklärung und Klassizismus des 18. Jahrhunderts gerichteten romantischen Dichter und Philosophen. Und sogar Runge bekennt: «Jetzt fällt der Sinn mehr auf das Gegenteil. Wie selbst die Philosophen dahin kommen, daß man *alles nur aus sich heraus imaginiert*, so sehen wir in jeder Blume den lebendigen Geist, den der Mensch hineinlegt, und *dadurch wird die Landschaft entstehen*, denn alle Tiere und die Blumen sind nur halb da, sobald der Mensch nicht das Beste dabei tut; so drängt der Mensch seine eigenen Gefühle den Gegenständen um sich her auf, und dadurch erlangt alles Bedeutung und Sprache.»

Dieses neue Erlebnis wird in der Ausstellung beim Übergang von den harmlosen Veduten Kobells zu den schweren, traumhaft-visionären Landschaften *C. D. Friedrichs* sofort spürbar. Vielleicht wird in dieser Auswahl – «Die gescheiterte ‚Hoffnung' im Eise», «Die Gräber gefallener Freiheitskämpfer», die Tannen im «Frühschnee» – Friedrichs schwermütig-resignierende Seite, die in seinem Gesamtwerk nicht allein dominiert, zu stark betont. Der prächtige «Sonnenaufgang bei Neubrandenburg» (1830/35) oder die heiteren Naturbilder «Der Morgen» und «Der Mittag» in der wunderbaren Folge der Tageszeiten-Zeichnungen, die zugleich den Lauf des Jahres und des menschlichen Lebens umfassen – kommen gegen die überwiegend düsteren Stimmungen nicht recht auf. Bei allen Bildern und Zeichnungen aber strahlt das Nebeneinander von naturalistischer Form und irrealem, traumhaften Inhalt eine unglaublich starke, visionäre – ja, man möchte heute fast sagen «surreale» – Stimmung aus.

Wie denn überhaupt etwas vom Spannendsten in dieser Ausstellung die (mit allen Vorbehalten des Abstandes eines ganzen Jahrhunderts) festzustellenden Ähnlichkeiten zwischen dieser «Romantik» und der des modernen Surrealismus ist. Damals wie heute scheint es dieses doppelte Verhalten zu geben: die Wirklichkeit wird geflohen, im Traum verlassen und zugleich mit leidenschaftlich realistischem Sinn erforscht und erkannt. So sei (auch wieder mit allem Vorbehalt der völlig anderen Begründung dieser Erscheinung) *Bettina von Arnim* (1810) zitiert: «Dinge, die sich in Ewigkeit nicht zusammenfügen, sind im Traum wie auf ein Zauberwort geschehen, ja man hat gleichsam durch einen Moment der Erinnerung ganze Geschichten erlebt, deren Wirkung schon ins Gefühl, in den Charakter übergegangen sind.»

Bei *Philipp Otto Runge*, der Friedrich an Kraft der Formulierung noch übertrifft, ist in dieser Ausstellung jedoch der stärkste künstlerische Eindruck zu finden. Runge hat zwar außerordentlich viel über die «neue Landschafts-

malerei», die nach seiner Auffassung erst entstehen müsse, nachgedacht, dann aber doch seine bedeutendsten, packendsten Werke in der Figurenmalerei geschaffen: das «Selbstbildnis im braunen Rock», die herrliche «Ruhe auf der Flucht» und die «Hülsenbeckschen Kinder» gehören zu seinen großartigsten Schöpfungen. Hier spricht die bildgewordene Form unmittelbar – während bei vielen seiner Zeichnungen und Entwürfe – auch bei der ausgestellten ersten Fassung des «Morgen» – seine auf christlicher Tradition begründete Natur- und Farbensymbolik uns nicht ohne weiteres verständlich und dem Bild geradezu abträglich geworden ist.

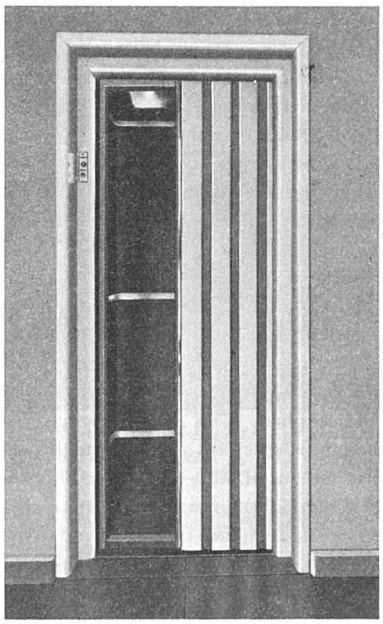
Diesen Großen der Romantik folgen in der Ausstellung die Kleineren, deren ursprüngliche Begabung bald in der kleinbürgerlich-engen Luft des Historizismus, des Bemühens um Wiedererweckung des Vergangenen, versandete, die *Nazarener* um Joh. Friedrich Overbeck: H. M. von Heß, Milde, Oldach und Speckter. Ihnen sind die eigentlichen Maler des *Biedermeier* angeschlossen – die Faber, Rohden, Gärtner, Rottmann, Oehme – die nun nicht mehr in stillen Klosterzellen des Ateliers ihre weiten Landschaften erträumen, sondern beginnen, die Landschaft als ein eigenes, von ihren subjektiven Gefühlen unabhängiges Wesen zu erfassen. Und zwar in all ihren Einzelheiten und genau so, wie sie die Mitglieder ihres nahen Freundes- und Familienkreises mit aller Genauigkeit abkonterfeien. Die Größe des Traums, die Sehnsucht nach Weite ist einer ausgesprochenen Bejahung des Kleinen und Bescheidenen gewichen. Die große Spannung der Gegensätze zwischen Wirklichkeit und Traum hat nachgelassen, und für *Schwind* (1804–1871) und *Richter* (1803–1884), die hier mit charmanten Bildern vertreten sind, gehört keine Überlegung mehr dazu, sondern nur noch ein wenig kindlich-naiver Märchenglaube, um all die Sagen und Legenden der Vorzeit in den Bildern der deutschen Landschaft zu erleben. Erst bei Karl Blechen, bei Wasmanns Meraner Landschaften und bei dem kühnen Selbstbildnis Victor Emil Janssens spürt man den Atem einer neuen Zeit, der die Wirklichkeit wichtiger und größer erschien, als das erträumte Wunschbild. *m. n.*

Bauabteilung an der Mustermesse Basel

An der Baumesse war auch dieses Jahr wieder – im Gegensatz zu dem aus

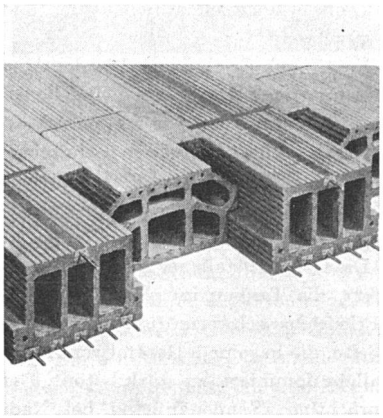
Neuheiten von der Mustermesse Basel 1949

Neuer Stuhl aus gebogenem Sperrholz. Möbelfabrik Horgen-Glarus



Neue automatische für die AKZ entwickelte Lift-Schiebetüre «Portaflex». Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik AG. Schlieren-Zürich

Stahlton-Balkendecke. Stahlton AG., Zürich



Platzmangel erklärlichen kleinen Rückgang in den übrigen Hallen – ein Zuwachs der Standbeschickung zu verzeichnen. Die verstärkte Propagierung der Lamellenjalousien aus Leichtmetall mit Bogen- oder S-Profilierung ist in ihrer geradezu mondän-eleganten Ausführung vielleicht symptomatisch für das vermehrte Interesse der Herstellerfirmen für diese Seite der Wohnhygiene. Die seit Jahren gehaltenen Ausstellerpositionen im Bereich der eigentlichen Isolationsbaustoffe dagegen wurden durchwegs gehalten.

Zurückgegangen war die Zahl der im Freien aufgestellten Kleinhäuser; möglicherweise stand damit auch im Zusammenhang die zögernde Haltung im Gebiete der Vorfabrikation.

Erfreulich war das Angebot an interessanten Novitäten:

Ein farbiger Asphaltbelag kommt der Lösung des Problems schon recht nahe, die dunklen Asphaltflächen aufzuhellen (W. Bertschinger, Zürich); dort war auch ein Plattenbelag (12 × 19) zu sehen, der den Einbau von Holzpflästerungen auch dort ermöglicht, wo die zur Verfügung stehenden Konstruktionshöhen nur gering sind. – Durch «Exfoliation» (räumliche Aufschließung des Rohstoffes auf das mehrfache Volumen) eines glimmerartigen Ausgangsmaterials ist es gelungen, ein hochwertiges Isoliermaterial (Zanolite) in Körnerform herzustellen, dessen wärmeisolierende und feuersichere Eigenschaften sehr überzeugen (Gartenmann & Co., AG., Bern–Zürich).

Von neuen Konstruktionsmethoden und -mitteln sind zu nennen: Eine ganz neuartige flächenhafte Verbindung von Stahl und Holz auf Leimbasis, bei welcher das statisch notwendige Flächenmaß der Verbindungskontakte auf sehr originelle Weise erzielt wird (System Dr.-Ing. Staudacher; Gribi & Co., Burgdorf). – Für Eisenrohrkonstruktionen des Hochbaues wurde eine neue Knotenverbindung entwickelt: Die Rohrstäbe sind mit nahtlos angepreßten Calotten von stetig verdickter Wandung versehen, die ihrerseits mit eingeschweißten Verschraublaschen ausgestattet sind (ARFA AG., Basel). – Den Eisenbetonkonstrukteur wird die Formgebung eines Armierungsstahls interessieren: es ist dies ein Rundstahl mit spiralförmigen Rippen, die durch Kaltreckung und Verwindung erzeugt wurden; das Resultat ist eine um etwa 40 Prozent höhere statische und dynamische Haftfestigkeit als jene von glatten, gleichwertigen Stählen (Torstahl, von Moos, Luzern). – Neu ist

auch eine Rapid-Hängedecke aus vorfabrizierten Gipsplatten 65×65×3 (J. Baumann, Lausanne).
Die Liftanlagen haben eine weitere Verbesserung aufzuweisen: die neue, auf Veranlassung der AKZ entwickelte automatische und flexible Schachttüre, nach dem Prinzip des Horizontalrollladens funktionierend, macht die Kabinentüre entbehrlich (Schweizerische Wagons- und Aufzügefabrik, Schlieren-Zch.).
Von den Baumaschinen ist zu erwähnen: Ein Universal-Verlade- und Baukran, auf Luftpneurädern fahr- und lenkbar, zu verwenden mit Auslegermasten als Hochbaukran oder für Greiferbetrieb; bemerkenswert ist die Löffelausrüstung als Hochlöffelbagger (Brun & Co. AG., Nebikon). – Dort war auch ein ähnlicher Kran zu sehen, der außerdem noch als Ramme auswechselbar ist (Stirnimann AG., Olten).
Die Baumesse präsentierte sich eher geschlossener als in den Vorjahren. Das Angebot konzentrierte sich wieder mehr auf das im Rahmen bewährter Baumethoden – und vernünftiger Bauwünsche – Mögliche.
Der generelle Eindruck, den man von der diesjährigen Baumesse erhielt, war der einer definitiv gewordenen Verabschiedung von den Ersatzbaustoffen und Behelfsbauweisen der Kriegs- und ersten Nachkriegsjahre. *M. H.*

Eine Sonderschau des SWB an der Basler Mustermesse 1949

Die Schweizer Mustermesse in Basel gilt allgemein und mit Recht als eine Manifestation nicht bloß des Unternehmungs- und Erfindungsgeistes unserer Industrie, sondern auch ihres Bemühens um Qualität. Wobei die Qualität aber weitgehend im materiellen Sinne verstanden wird. Die Qualität der *Form* dagegen bleibt nach wie vor im Hintergrund, obschon gerade sie in unserer Gegenwart, die das technisch-industrielle Produkt von der ganzen und unmittelbarsten Umgebung des Menschen Besitz ergreifen sieht, ein dringendes Problem darstellt; vielleicht hängt diese Indifferenz allem Formalen, Ästhetischen gegenüber mit der betonten Nüchternheit des Schweizers zusammen. Nun hat aber die diesjährige Schweizer Mustermesse einen Vorstoß in dieser Richtung gewagt, indem sie dem Schweizerischen Werkbund auf dessen Initiative die Veranstaltung einer vom Eidg. Departement des Innern finanziell unterstützten Sonderschau «*Die gute Form*» ermöglichte, die nach Plan und Idee von Architekt Max *Bill* SWB (Zürich) in der Turnhalle des Rosentalschulhauses eingerichtet wurde.
Die öde Turnhalle wurde mit bescheidenen Mitteln verkleidet, und das allein ist ein Meisterstück, das den mit der letzten Landesausstellung begründeten internationalen Ruf der schweizerischen Ausstellungstechnik wieder einmal mehr rechtfertigt. Eine wellig und ohne Unterbruch mitten durch den Raum sich ziehende Lattenstellwand diente als Träger der Ausstellungsobjekte. Und da bot sich eine unerwartete Überraschung: Ausstellungsobjekte waren nicht etwa reale Gegenstände, wie der Rahmen der Warenmesse erwarten ließe, sondern Photos (die wenigen, etwas zufällig und verstreut herumstehenden Warenproben wirkten daneben befremdend und ließen einen sinnvollen Zusammenhang vermissen). Mit Photos wurde vor den Augen des erstaunten Besuchers konsequent ein Gedankengang entwickelt, der von der ästhetisch wirksamen Zweckform der Natur ausgeht und die daraus gewonnenen Maßstäbe auf die Form des technischen Produktes überträgt, auf den ganzen weiten Bereich unserer alltäglichen Umgebung, von der Tasse, vom Lichtstecker und von der Uhr über das Möbel, das Haus, das eigentliche technische Gerät und den Ingenieurbau bis zur Lokomotive, zum Flugzeug und zum Elektronenmikroskop. Diese einheitliche Darstellungsweise, die für jeden an den Umgang mit dem Abbild gewöhnten Beschauer innerhalb der Warenmesse wohltuend wirkte, ist denn auch der Entwicklung und Verdeutlichung der vorgetragenen Idee sehr zugute gekommen. Aber darin liegt zugleich auch eine gewisse Gefahr: die des Verzichtes auf den Appell an das spontane Anschauungsbedürfnis des Beschauers, der sich unterwiesen, aber nicht direkt angesprochen fühlt. Wir geben zu, daß ein reales Objekt, im Gegensatz zur Abbildung, die sich in das Kollektiv der vorangegangenen und der folgenden einfügt, den bloßen zu demonstrierenden Gedankengang dadurch hemmt und stört, daß es eine für sich zu betrachtende Individualität ist; aber gerade darin hätte eine Chance zu intensiverem Erfassen und Überzeugen des Besuchers bestanden. Wir geben auch zu, daß die Schau durch das Miteinbeziehen konkreter Gegenstände an klarer Übersichtlichkeit eingebüßt, daß der Wechsel von dreidimensionaler Wirklichkeit und zweidimensionalem Abbild (das sich ja für größere Objekte nicht umgehen ließ) den Grundsatz der Einheitlichkeit durchbrochen hätte. Die stark gedankliche Note ist nicht zuletzt einem die Grundzüge und Absichten der Ausstellung festhaltenden hübschen Prospekt zugute gekommen, aus dem Max Bill weit mehr als bloß einen Firmenkatalog zu machen verstand. – Das Resultat dieser ersten, die Grundlinien aufdeckenden Schau war vor allem eine Demonstration für den Fachmann. In die Schichten jedoch, wo beim durchschnittlichen Bürger die Entscheidungen über die Wahl der Gegenstände seiner unmittelbaren Umgebung getroffen werden, konnte sie mit ihrem betonten Appell an Verstand und Einsicht noch kaum vordringen. Das ist nicht der Fehler des Publikums; denn die menschliche Natur hat sich insofern nicht geändert, als das ästhetische Wohlgefallen nur zum geringsten Teil aus dem Intellekt kommt und folglich durch grundsätzliche Erörterungen wenig beeinflußbar ist, sondern sich am Gegenstand selbst entzündet.
Über diesen Einwänden mögen wir aber nicht vergessen, daß das Unternehmen als solches keine Selbstverständlichkeit war. Bei den offiziellen Stellen setzte es ein Verständnis für die nicht ausschließlich praktisch-materiellen Belange des Lebens voraus, das wir schon oft genug vermißt haben und für das wir dankbar sein wollen. Und wenn die erste Verwirklichung der Idee auch etwas doktrinär ausgefallen ist, so ziehen wir sie doch einer lauen und von weniger überzeugtem Kampfgeist beseelten Demonstration weit vor. So wollen wir hoffen, daß mit dieser Ausstellung nur ein erster Schritt in der Kampagne um «die gute Form» getan sei. Gerade die Mustermesse bietet einen ausgezeichneten Rahmen für solche Aufklärungsarbeit. Daß der Werkbund für ihre Durchführung die erste Instanz ist, hat er mit diesem Anfang neuerlich bewiesen. Wir erwarten deshalb, daß man ihn auch weiterhin an der Mustermesse zu Worte kommen läßt; das Ansehen der Messe wird dadurch gewiß nur gefördert. *Hp. L.*

Chronique Romande

Ce mois de mai devient décidément le mois où les expositions se multiplient; aussi bien les expositions d'artistes locaux que celles d'artistes du dehors. A la galerie Moos, on a pu voir des œuvres de l'Italien De Pisis, qui est,

paraît-il, célèbre dans son pays. Ce qui ne laisse pas de causer un certain étonnement, tant cet art superficiel et anémié, très «fin de race», offre peu de quoi retenir l'attention. La mort récente du peintre parisien, et même très parisien, Christian Bérard, a été commémorée à la galerie Motte par un tout petit choix d'œuvres, et d'œuvres en général d'un intérêt assez faible. Aussi était-il assez difficile de se faire une idée un peu précise du talent de cet artiste tant fêté. On trouvait là pourtant, parmi bien des broutilles, un pastel de femme en corsage rouge, très élégant et très raffiné, qui laissait entrevoir quelque chose de Bérard. En même temps, il surprenait, car cette œuvre d'une subtilité discrète, due à un artiste très «à la page», aurait fort bien pu être peinte il y a plus de cinquante ans.

Au Musée Rath, le septuagénaire Armand Cacheux s'est décidé à faire sa première exposition particulière; et ce qu'il a montré a révélé au public les mérites d'un artiste qui n'a pour défaut qu'une excessive modestie. On a pu constater, en examinant les résultats de plus de quarante ans d'un labeur patient, que Cacheux a toujours eu un sens très juste et très personnel de la forme. Ses portraits sont pourtant tout autre chose que des études de volumes; on l'y voit s'évertuer à retracer sur la toile ce qui constitue une personnalité humaine, et bien souvent y réussir.

Une autre révélation fut l'exposition des aquarelles du regretté Alexandre Mairet. Souvent inégal et hésitant dans ses peintures à l'huile, Mairet semble avoir connu dans les dernières années de son existence difficile une période où il s'est épanoui, et où cette libération spirituelle s'est traduite dans des paysages de montagne à l'aquarelle, d'une spontanéité, d'une fraîcheur et d'une éclat étonnants. Il est beau, pour un artiste, d'avoir, au terme de son existence, senti ses dons se libérer d'entraves, et d'avoir pu exprimer avec plénitude ce qu'il avait de plus intime et de plus secret.

A l'occasion de la Conférence diplomatique de la Croix-Rouge, le comité de la Classe des Beaux-Arts de l'Athénée a fort opportunément organisé une exposition où cinq artistes, parmi les meilleurs de Genève, ont montré un choix important de leurs œuvres. Devant les toiles d'Alexandre Blanchet, Maurice Barraud, René Guinand, Eugène Martin et Paul Mathey, nos visiteurs étrangers ont pu se convaincre que Genève ne manquait pas d'artistes de valeur; d'autant que chacun d'eux avait tenu à être représenté par ce qu'il avait de meilleur dans son atelier.

Je ne veux pas terminer cette chronique sans signaler la très intéressante initiative prise par M. François Daulte, qui vient d'être nommé conservateur du Musée de Romainmôtier. Son ambition est de créer dans cette petite ville un centre artistique, musical et littéraire, où, entre autres, l'on exposera des œuvres d'artistes contemporains qui ont peint le Pays de Vaud. Le dimanche 29 mai a eu lieu la journée d'ouverture, avec une visite du musée et de la ville, un concert spirituel, et une exposition du peintre S. P. Robert. On ne peut que souhaiter un vif et durable succès à cette entreprise. *François Fosca*

Rom

Schweizerische Architekturausstellung

Die Ausstellung «Schweizer Architektur der Gegenwart», die 1946 für London zusammengestellt worden war, wurde, nach Warschau, Stockholm, Kopenhagen, Luxemburg, Köln, vom 1. bis 30. Juni 1949 in der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom gezeigt.

Die Eröffnung am 31. Mai erhielt ihre besondere Bedeutung durch die Anwesenheit des Ministerpräsidenten Einaudi und des Schweizerischen Gesandten nebst vielen anderen Persönlichkeiten des geistigen Lebens Roms.

Pariser Kunstchronik

In den Parkanlagen des Musée Rodin wurde am 14. Mai der *Premier Salon de la Jeune Sculpture* eröffnet. Die sechzig ausstellenden Bildhauer, von denen keiner mehr als fünfundvierzig Jahre alt ist, teilen sich in zwei ungefähr gleichgroße Lager auf. Zur einen, etwas größeren Hälfte gehören die abstrahierenden oder ganz abstrakt arbeitenden Bildhauer, die andere, etwas kleinere Hälfte gruppiert die Bildhauer, die sich mehr oder weniger getreu an die Vorbilder Maillol, Despiau und Malfray halten. Zu den ganz Abstrakten gehören Hajdu, Descombin, Gilioli, Lardera und Schnabel, zu den Figürlichen: Couturier, Auricoste, Kretz, Veysset, während Juana Muller, Longuet, Etienne Martin und der Sizilianer Nino Franchina eine interessante Stellung zwischen diesen beiden Gruppen einnehmen, aber im allgemeinen doch eher zu der abstrahierenden Gruppe zu zählen sind. Die Schau der ungefähr hundert, meist umfangreichen Plastiken in diesem Park hätte eine recht glückliche Wiederaufnahme ähnlicher Freilichtveranstaltungen, wie z. B. der letztjährigen Londoner Plastikausstellung, werden können. Leider hatte man, um die respektgebührende Atmosphäre des Musée Rodin nicht allzusehr zu beunruhigen, fast alle Plastiken in drei recht kleinen separaten Anlagen parkiert, und der Besucher hatte so das peinliche Gefühl, sich in einem Salon ohne Dach und Wände zu befinden.

Die *Galerie Maeght* zeichnet sich seit einiger Zeit durch sehr gut durchgeführte Ausstellungen aus. Augenblicklich beherbergt sie eine der besten Ausstellungen, die man seit langem in Paris zu sehen bekam, nämlich «*Les premiers Maîtres de l'Art abstrait.* Diese Schau wurde hauptsächlich durch die Organisation des Konservators des Museums von Grenoble, André Farcy, ermöglicht. Sie ist absolut kompromißlos und sauber durchgeführt und hat ein sehr hohes Niveau. Hier wird einem überzeugend klar, von welch außergewöhnlicher Bedeutung die Jahre 1910 bis 1914 für die moderne Kunst waren. Kaum mehr seither ist eine solche Welle neuer Ideen durch das Pariser und das europäische Kunstleben gegangen. Der erste Teil der Ausstellung, unter dem Titel «*Les recherches préliminaires*», mit Werken von Braque, Brancusi, Delaunay (Robert und Sonja), Marcel Duchamp, Gleizes, Kandinsky, Kupka, Léger, Laurens, Magnelli, Picasso, Hilla Rebay, Täuber-Arp, Villon usw. ist bereits beendet, und eine ebenfalls sehr interessante zweite Ausstellung folgt ihr: *L'épanouissement de l'Art abstrait.* Wir bedauern nur, daß hier neben Arp, Pevsner, Moholy-Nagy und noch einigen wenigen kaum jüngere Künstler zu den bereits in der ersten Ausstellung figurierenden Künstlern hinzugezogen wurden. Unter dem Ehrenkomitee dieser Ausstellung befinden sich einige Schweizer Persönlichkeiten, nämlich der Kulturattaché Bernard Barbey, der schweizerische Gesandte Carl Burckhardt, die Konservatoren Dr. W. Wartmann, Dr. G. Schmidt, A. Rüdlinger, ferner Charles Montag und Dr. S. Giedion.

In Ergänzung dieser Ausstellung abstrakter Kunst haben einige andere Galerien jüngere abstrakte Maler ausgestellt. Unter ihnen ist der holländische Maler *Domela*, der eine Anzahl bemerkenswerter Temperabilder in der *Galerie Allendy* ausstellt, zu erwähnen. Kandinsky schätzte Domela sehr. Auch seine kleineren Bilder haben immer

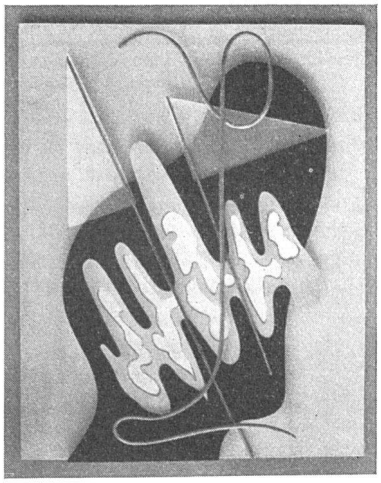
großen wandmalerischen Charakter, und Domela würde es sicher ausgezeichnet verstehen, große Innenräume mit seinen Abstraktionen zu beleben. In der *Galerie de France* stellt der italienische Maler Massimo Campigli erstmals wieder seit dem Kriege in Paris aus. Seine Malerei ist hier mit großer Sympathie aufgenommen worden. Campigli lebte vor dem Kriege in Paris und möchte auch wieder nach Paris zurückkehren, wo er einzig auf die Dauer das für seine Kunst nötige Klima zu finden glaubt. Seine Bilder, die in einer pastosen freskoähnlichen Technik gemalt sind, üben mit den frontalen Blicken ihrer Frauenfiguren den Zauber pompejanischer Malereien aus.

Eine eigenartige Ausstellung teilt im Musée Pédagogique an der Rue d'Ulm die Maler in zwei psychologische Gruppen auf, nämlich die *Epileptoiden* (der Außenwelt zugerichteter, sensorieller Typus) und die *Schizoiden* (nach innen zurückgezogener, introvertierter Typus). An Hand eines reichen Materials von Kinderzeichnungen wird man schließlich zur modernen Malerei geführt und findet natürlich Van Gogh unter den Schizoiden, Seurat unter den Epileptoiden. *F. Stahly*

Stuttgarter Kunstchronik

Die Kulturwoche «Die Schweiz in Stuttgart» vom 23. April bis 1. Mai ist aufs harmonischste verlaufen dank ihrer vorbildlichen Vorbereitung durch das Schweizerische Organisationskomitee unter dem Präsidium von Dr. Ernst von Schenk, der sich dieser Aufgabe mit Aufopferung widmete, und durch das Stuttgarter, von Ministerialrat Frey geleitete Komitee, das von Oberbürgermeister Dr. Klett und seinen Referenten Dr. Schumann tatkräftigste Förderung erhielt. Sie schenkte den langentbehrten erneuten Einblick in die Kultur unseres Nachbarlandes, die ihre Mittlerrolle im Herzen Europas ohne Preisgabe ihrer Selbständigkeit und Eigenart erfüllt. Aus dem vielfältig-reichen Programm mit seinen Theater- und Musikaufführungen, Ausstellungen, Vorträgen usw. sind hier nur die Veranstaltungen auf dem Gebiet der bildenden Künste herauszugreifen.

Im Kunsthaus Sonnenhalde bot der Kunstverein mit den durch Leihgaben der Staatsgalerie und aus Privatbesitz bereicherten Schweizer Beständen der Privatsammlung Hugo Borst eine Schau, die in mancher Hinsicht aufschlußreicher war als die im Juniheft



Domela, Komposition 1946. Galerie Allendy, Paris

besprochene Ausstellung «Schweizer Malerei der Gegenwart». Hodler, Klee, Otto Meyer-Amden sind jeweils mit einigen Werken bester Qualität vertreten, Brühlmann, der, hervorgewachsen aus der Hölzelschule, in Stuttgart lebte und sein hoffnungsvolles junges Leben im Freitod endete, sogar mit einer stattlichen Zahl. Man sieht in der Sammlung Borst neben besonders anziehenden Bildern von Amiet, Auberjonois, Blanchet, Gimmi, Morgenthaler, Pellegrini auch solche von Malern, die man bei der «Schweizer Malerei der Gegenwart» vermissen mochte, so von Altherr, Barraud, Breßler, Dietrich, Giovanni Giacometti, Huber, Hunziker, Itten, Stocker, Stoecklin, Vallet, und obendrein Plastiken von Haller und Alder. Den Schweizern wurden in der Sonnenhalde noch drei Stuttgarter gesellt, die in der Schweiz eine neue Heimat gefunden haben, und mit denen das Wiedersehen Freude bereitete: Manfred Henninger, Imre Reiner und Gertrud Koref-Musculus. Borst ist auch Bibliophile und zeigte seine seltenen Erstausgaben Schweizer Dichter und Schriftsteller, von Bodmer und Geßner bis zu Wölfflin sowie das durch Tessiner Aquarelle bereicherte literarische Oeuvre Hermann Hesses.

Der Kunstverein weihte sein altes, im Krieg zerstörtes und wiederhergestelltes Heim in der Stadtmitte würdig mit einer Gedächtnisausstellung für Heinrich Altherr ein, der fast drei Jahrzehnte an der Stuttgarter Akademie gewirkt hat. Ihm war Prüfstein für einen Künstler, «ob er die Welt mit seinem Blut erlebte oder ob er mitleidlos an den Schmerzen seiner Mitmenschen vorüberging». Sein von tiefem Ethos getragenes Schaffen, für dessen Spätwerke Titel wie «Jüngstes Gericht», «Der Fluch», «Der Standhafte» bezeichnend sind, ist denn auch Bekenntnis zum Leid der Gegenwart. Die menschlichen Werte kommen bei dem von der Idee und ihrem Ausdruck ausgehenden, schwer um die Lösung ringenden Gestalten stets voll zur Geltung, die rein formalen oft mehr in den Entwurfsskizzen. Unter den Bildnissen fesselt vor allem das strengvergeistigte Porträt Wölfflins. Die Eröffnungsansprache Überwassers war ein auch sprachliches Meisterstück einfühlender Deutung.

Daß die Schweiz seit Jahrzehnten führend ist in der Werbekunst, ist auch in Deutschland allgemein bekannt. Dennoch übertraf die im Landesgewerbemuseum veranstaltete Ausstellung «Schweizer Plakate» die Erwartungen durch ihre Fülle wie durch die Höhe der Geschmackskultur bei größter Mannigfaltigkeit der Äußerung. Von Pierre Gauchat mit einem ausgezeichnet-klaren Vortrag über das Wesen der Plakatkunst eingeleitet, vermittelte sie die anziehendste Vorstellung von dem kulturellen und wirtschaftlichen Leben eines trotz allem auch heute noch blühenden Landes. Man sah: Die Werbung konnte sich in der Schweiz zur Kunst entwickeln, weil neben Persönlichkeiten, die sich ganz oder vorwiegend ihr widmen und als Meister schaffen, wie Bühler, Carigiet, Gauchat, Keller, Leupin, Libis u. a. m., auch freie Maler von Rang sich in ihr betätigen, gleich Barth, Bill, Erni, Hunziker, Lohse, Stoecklin. Die an ein Plakat zu stellenden Forderungen erscheinen durchweg erfüllt: Schlagender Einfall im Stofflichen wie im Formalen, Erzwingung sofortigen Beachtetwerdens und Einprägsamkeit. Die von wirkungsvollen Prospekten, Signeten, Buchumschlägen, Neujahrs- und Glückwunschkarten sowie von Proben aus der hochstehenden Fachzeitschrift «Graphis» begleitete Ausstellung war eine reine Freude und wird hier Anregungen in Fülle spenden.

Die Schau «Schweizer Autoren» in der Landesbibliothek bezeugte das reiche literarische Wirken auf allen Kulturgebieten, nicht zuletzt auf jenem der bildenden Künste mit vorbildlich ausgestatteten Veröffentlichungen aus Vergangenheit und Gegenwart. – Noch darf ein Klärung schenkender Vortrag Alfred Roths in der Technischen Hochschule über «Architektur, Malerei, Plastik» nicht vergessen werden, der mit lebhaftestem Beifall aufgenommen wurde.

Stuttgart hegte den Wunsch, auch seinerseits den Gästen zum Dank etwas

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	Deutsche Romantiker. 100 Gemälde und Handzeichnungen aus der Hamburger Kunsthalle	15. Mai – 31. Juli
		Carl Fredrik Hill	12. Juni – 10. Juli
	Kunsthalle	Joan Miro – Otto Abt	15. Juni – 17. Juli
	Gewerbemuseum	Französische Gebrauchsgraphik	18. Juni – 17. Juli
Bern	Kunstmuseum	Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bibliotheken, Kirchenschätzen und Museen	19. Juni – Oktober
	Kunsthalle	Maurice Utrillo	4. Juni – 17. Juli
	Schulwarte	Die geographischen Karten	2. Mai – 30. Juli
Chur	Kunsthaus	Bündner Maler des 19. Jahrhunderts	18. Juni – 17. Juli
Genève	Musée d'Ethnographie	La parure dans le monde	21 mai – 15 novembre
Luzern	Kunstmuseum	Henri Matisse	9. Juli – September
	Galerie Rosengart	Marc Chagall	Juli – September
Romainmôtier	Musée	Steven-Paul Robert	28 mai – 30 septembre
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Rembrandt und seine Zeit	10. April – 2. Oktober
Thun	Kunstsalon Krebser	Victor Surbek	1. Juli – 1. August
	KABA	Die Kunst im Kanton Bern	17. Juni – 19. Sept.
Winterthur	Kunstmuseum	Sammlung und Jubiläumsgeschenke	12. Juni – 31. Juli
	Gewerbemuseum	Das Mosaik	15. Mai – 17. Juli
Zug	Galerie Seehof	Eugen und Edith Häfelfinger	5. Juli – 31. August
Zürich	Kunsthaus	Pierre Bonnard	4. Juni – 24. Juli
	Graphische Sammlung ETH	Gustav Klimt – Egon Schiele	28. Mai – August
	Kunstgewerbemuseum	Schwedisches Schaffen heute	9. Juni – 21. August
	Pestalozzianum	Zeichen- und Kunstunterricht an holländischen Volks- und Mittelschulen	25. Juni – 17. Sept.
	Kunstsalon Anita Lüthy	Helen Dahm	18. Juni – 12. Juli
	Galerie Neupert	Frühwerke von Hermann Huber	2. Juli – 25. Juli
	Orell Füßli	Reinhold Kündig	11. Juni – 16. Juli
	Kunstsalon Wolfsberg	Internationale Graphik	14. Juli – 27. August
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

zu bieten. Bei der Eröffnungsfeier der Kulturwoche führte der Rektor der Technischen Hochschule, Otto Schmitt, im Lichtbild Stuttgart vor, wie es einstmals war. Räume im Alten Schloß und in der Staatsgalerie wurden beschleunigt wiederhergestellt, um dort das von Direktor Julius Baum geleitete Landesmuseum, hier zurückgekehrte eigene Bestände aufzunehmen. Die hochwertigen Zeugnisse altschwäbischer Kunst kommen, von Konservator Balzer wirkungsvoll angeordnet, im Alten Schloß aufs beste zur Geltung. In der Staatsgalerie konnte Direktor Musper die prächtigen Altarwerke des 15. und 16. Jahrhunderts zur Schau stellen. Zugleich mochte sich der Besucher an der unerschöpflichen Phantasie erfreuen, die in Picassos Lithographien der letzten Jahre ihr sinnvolles Spiel treibt. Die Akademie zeigte eine von einer programmatischen Ansprache des Direktors Brachert eingeleitete Ausstellung von Schülerarbeiten, zum Beweise, daß das wiedererstandene Institut auf gutem Wege ist. Man sah manches, was zu der Hoffnung berechtigt, daß die Erwartungen sich auch erfüllen werden. *Hans Hildebrandt.*

Hinweise

Frank Lloyd Wright 80 Jahre alt

Am 8. Juni 1949 beging der große amerikanische Architekt bei unverminderter geistiger Lebendigkeit und schöpferischer Tätigkeit, welche die Welt stets aufs neue fasziniert, seinen 80. Geburtstag. Kurz vorher hat ihm das «American Institute of Architects» die goldene Medaille überreicht und dadurch die allerdings etwas späte, längst verdiente Ehrung des eigenen Landes erwiesen. *a. r.*

Architekt BSA Hans Keßler †

Hans Keßler, Mitglied des BSA seit 1930, starb im 66. Altersjahr am 6. Mai 1949 nach einem jahrelangen Krankenlager. Das Diplom als Architekt erwarb er sich am Zürcher Polytechnikum im Jahre 1907. Nach praktischer Betätigung bei den ArchitektenBroillet & Wulfleff in Freiburg und bei Prof. Gull in Zürich verband er sich im Jahre 1913 mit Architekt H. Kuhn in Davos und im Jahre 1927 mit Architekt H. Peter. Hans Keßler genoß das volle Vertrauen seiner Bauherren, die seinen sicheren Geschmack und seine Zuverlässigkeit und Gewissenhaftigkeit zu schätzen wußten. Leider zeigten sich schon im Jahre 1933 erste Anzeichen einer schweren Krankheit, die ihn zwangen, im Jahre 1939 seinen geliebten Beruf vollständig aufzugeben. So war es ihm nur kurze Zeit vergönnt, im Kreise des BSA die Kollegialität zu pflegen, die er sehr schätzte. *h. p.*

Architekt BSA Walter Furrer †

Am 1. Juni starb in Winterthur Architekt Walter Furrer, seit 1909 Mitglied des Bundes Schweizer Architekten, im Alter von 78 Jahren. Die Studien hat er an den Hochschulen von Stuttgart, München, Paris und Brüssel absolviert. Sein erster großer Bau war das Geiselweidschulhaus in Winterthur (1899–1901). 1905 verband er sich mit Architekt BSA Prof. Robert Rittmeyer zu fast dreißigjähriger Zusammenarbeit, wobei Walter Furrer bei den zahlreichen und wichtigen Bauunternehmen der Firma vor allem die konstruktiven und geschäftlichen Aufgaben übernahm. 1933 schied Robert Rittmeyer aus der Firma aus, die unter dem Namen Furrer & Merkelbach weiterhin tätig war. Walter Furrer war auch seit 1904 in einer Reihe städtischer Kommissionen wirksam. Seine liebenswürdig-lebendige Anteilnahme am öffentlichen Geschehen war bis in die Krankheitstage ungebrochen wirksam. *h. k.*

Otto Kappeler †

Kurz vor Vollendung seines 65. Lebensjahres ist am 27. Mai Bildhauer Otto Kappeler in Zürich nach längerer Krankheit gestorben. Er hat sich nie stark um die biographische Fixierung seines Daseins gekümmert und ist an Ausstellungen selten hervorgetreten. Um so hingebender widmete er sich skulpturellen Aufgaben, die mit einem Raum, einem Bauwerk, einem Platz oder einer Anlage zusammengehören, und die manchmal in enger Zusammenarbeit mit Architekten konzipiert und verwirklicht wurden. So werden vor allem Großplastiken in Stein sein Andenken lebendig erhalten. Am 8. Juli 1884 in Fahrwangen (Aargau) geboren, kam Otto Kappeler vom Kunsthandwerk und von der Bauplastik her zur frei schaffenden Bildhauerei, und bauplastische Arbeiten beschäftigten ihn in jeder Epoche seines Schaffens. Es sei nur erinnert an die Dekorationsplastik der Nationalbank in Zürich (eine Kollektivarbeit mehrer Bildhauer), an die Kapitelle mit biblischen Szenen in der Zwinglikirche Wiedikon-Zürich und an die erzählerisch-flächenschmückenden Stuckreliefs im erneuerten Berner Rathaus. Unter den großformatigen Freiplastiken Otto Kappelers nehmen gerade seine beiden ersten Werke öffentlicher Kunst einen bedeutsamen Rang ein: die sinnbildlichen, aus mächtigen Würenloser Kalksteinblöcken herausgemeißelten Gruppen vor der Zürcher Universität (1914). In Glarus schuf Otto Kappeler eine große Brunnengruppe in Stein, in Zürich neben zahlreichen Friedhofplastiken die vier Bronzejünglinge in der Anlage vor dem Kunstgewerbemuseum und die Frauengruppe in Porphyr beim Kunsthaus. *E. Br.*

Bauchronik

Schulpavillons in Holzkonstruktion in Luzern

Erbaut 1948 durch das Hochbauamt der Stadt Luzern

Die Raumnot der Schulen machte sich in Luzern in den Jahren 1946/47 immer stärker fühlbar, trotz dem Bau des Felsberg-Schulhauses. Der Bau einer neuen Primarschule auf Geißenstein zur Aufnahme der Kinder aus dem Moosmatt- und Tribschengebiet konnte nicht so rasch gefördert werden, daß zu Beginn des neuen Schuljahres 1948 alle Kinder hätten aufgenommen werden können. Es mußte deshalb zu einer Übergangslösung gegriffen werden, die bis zur Erstellung dieses Schulhauses die dringendsten Bedürfnisse der Schule in den erwähnten Gebieten erfüllt.

Der Bau je eines eingeschossigen Pavillons in Holzkonstruktion in unmittelbarer Nähe des Moosmatt- und des Tribschenschulhauses wird diesen Forderungen mit relativ einfachen Mitteln gerecht. Jeder Pavillon enthält zwei Klassenzimmer für je 40 Schüler, einen Garderoberaum, zwei getrennte Abortanlagen, Sammlungszimmer und Raum für Heizung und Heizmaterial.

Konstruktion: Die Pavillons sind nicht unterkellert. Heizung für jeden Pavillon einzeln mit kleinen Zentralheizungskesseln und Pumpe. Fundamentmauerwerk in Kalksandsteinen. Darüber ein Schwellenkranz, auf welchem