Ausstellungen

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

cette analyse méthodique, résultats qui ne cessent de s'aggraver chaque jour. Le même orateur présenta ensuite une étude critique des projets de reconstruction émanant des milieux hitlériens, qui supposent *tous*, évidemment, une victoire militaire du Reich. Certaines données purement techniques, sur les «Notlösungen» en particulier, présent néanmoins quelque intérêt.

Puis l'architecte *Fred Forbat* (Stockholm) donna un exposé d'ensemble sur la reconstruction au point de vue urbanistique. Il montra comment l'urbanisme doit tendre à favoriser, dans les villes et les campagnes de demain, des conditions de vie plus naturelles et plus humaines. Comment il faut protéger l'individu, la famille, la formation de groupes humains, en faisant de chaque quartier urbain, chaque agglomeration rurale, un organisme complet pouvant se suffire à lui-même, de dimensions telles que tout homme normal puisse en embrasser les limites, et doté d'un «centre» où la communauté puisse trouver, groupés dans quelques bâtiments, tous les éléments nécessaires à sa propre existence.

Après ce resumé des principes urbanistiques actuellement le plus à l'ordre du jour, Forbat présenta également une proposition concrète pour la reconstitution du volume des logements en Allemagne, et le financement de cette opération.

La *deuxième session*, en décembre 1944, fut l'occasion d'étudier quelques cas plus particuliers. Notre compatriote *Paul Bernoulli*, architecte à Varkaus en Finlande, parla de la reconstruction civile de ce pays. Autant l'urbanisme et les plans d'aménagement régionaux ont pris aujourd'hui de développement en Finlande, autant la construction elle-même se heurte encore à d'énormes difficultés. Par suite du manque de matériaux et de main d'œuvre qualifiée, tout doit être extrêmement simple, voire primitif, et porter la marque de mesures d'exception. Dans ces conditions, l'emploi des «*Fiches d'Information du Bâtiment*» de l'*Institut Finnois de standardisation* s'est revèlé partout si utile, qu'il est devenu tout à fait général.

L'exposé suivant fut consacré à un projet de *Centres de Rapatriement* pour la Hollande, présenté par l'architecte hollandais *Willem de Moor* (Stockholm), promoteur de cette idée, dont le Gouvernement Néerlandais lui a confié une étude détaillée. Il s'agit de vastes camps d'accueil où les soldats et les déportés rentrant en Hollande seront reçus et identifiés par un personnel spécialisé, examinés par des médecins, soignés et mis en quarantaine, ou logés sous surveillance jusqu'à ce qu'on puisse leur trouver du travail, ou les réunir avec ce qui reste de leur famille dans le pays même. Tout ceci nécessite un grand nombre de types de construction, qui ont été conçus en tant que maisons de bois préfabriquées, susceptibles d'être livrées par la Suède complètement équipées.

Enfin, la reconstruction de Londres fut l'objet d'un rapport de l'architecte danois *Otto Danneskiold-Samsoe*, qui passa en revue les trois projets principaux des urbanistes anglais: le plan académique du *Royal Academy Planning Committee*, qui met l'accent principal sur les ensembles monumentaux et les problèmes de circulation; le plan ultra-moderne, ou *Mars plan*, si hardi et radical qu'il fait table rase de tout ce qui subsiste encore de la métropole; le *County of London Plan 1943* pour finir, le plus complet et le plus intéressant des trois. En effet, outre les questions de trafic, de décentralisation des industries et de répartition des espaces verts, ce projet s'attache particulièrement aux principes sociaux et humains de la reconstruction des villes, donnant ainsi une application pratique parfaitement réalisable aux dernières conceptions de l'urbanisme contemporain. *C. E. G.*

Ausstellungen

Zürich

Schwarz-Weiß

Kunsthaus, 9. Dezember 1944 bis 30. Januar 1945

Es ist durchaus zu begrüßen, wenn zwischen die Gemäldeausstellungen und die bedeutend selteneren Veranstaltungen, die der Plastik gewidmet sind, periodisch auch Ausstellungen zeichnender Kunst eingeschaltet werden. Ein solcher Turnus scheint sich im Zürcher Kunsthaus anzubahnen. Die «Zweite Ausstellung Schwarz-Weiß», die neben der starkbesuchten Gedächtnisausstellung für Hans Sturzenegger ihren Platz fand und sich über zehn Säle und Kabinette ausbreitete, enthielt Werke von 107 Künstlern, von denen mehr als die Hälfte an der ersten großen Ausstellung dieser Art im Sommer 1940 nicht vertreten waren. Die Auswahl der 350 Blätter geschah in der Weise, daß vier Vereinigungen zeichnender Kunst zur Beteiligung eingeladen und überdies noch freie Einsendungen außenstehender Künstler angenommen wurden. Das «*Graphische Kabinett*», in seiner Zusammensetzung sehr stabil, erschien im Hauptsaal mit guten und besten Namen. Die Zeichnung stand vielfach im Rang eines vollgültigen, in sich geschlossenen Kunstwerks, während sie in manchen anderen Fällen mehr als Skizze oder Studie, als rasche Notierung oder als Vorstufe eines Bildes in Erscheinung trat. Der «*Graphische Kreis*» erhielt durch die Mitwirkung jüngerer, vorwärtsdrängender Kräfte eine ausgeprägte Haltung und wies ebenfalls eine Reihe gewichtiger Kollektionen auf. Die der ungegenständlichen Kunst verpflichtete gesamtschweizerische Vereinigung «*Allianz*» erinnerte durch ihre Ausstellung daran, daß die flächengestaltende Funktion der Zeichnung und der spezielle Charakter der druckgraphischen Techniken sich auch ohne motivisches Substrat behaupten, wobei allerdings die Ausdrucksmöglichkeiten nicht am Maßstab der Bildillusion gemessen werden können. Die welschschweizerische Vereinigung «*Tailles et Morsures*» pflegt ausschließlich die Druckgraphik und zählt eine Reihe von Virtuosen des ein- und mehrfarbigen Holzschnitts und der Radierung zu ihren Mitgliedern. – Die vielgestaltige Schau, für die ein illustrierter Katalog mit Einführung von W. Wartmann erschien, trug in dankenswerter Weise dazu bei, das Verständnis für die Eigenwerte der Zeichnung zu wecken und die Wertschätzung der auf Förderung besonders angewiesenen Druckgraphik zu festigen. *E. Br.*

Lob der Arbeit

Graphische Sammlung ETH., 20. Januar bis 29. März 1945

Die Ausstellung setzt sich aus Zeichnungen, Holzschnitten, Radierungen und Lithographien zusammen. Ein Teil dieser Blätter wurde für die Mustermesse des vergangenen Jahres geschaffen; etliche stellte die Generaldirektion der PTT. zur Verfügung, und der beträchtliche Rest wurde ergänzt aus der Sammlung des Kupferstichkabinetts der Eidg. Technischen

Ausstellungen

Aarau	Kantonale Kunstsammlung	Sektion Graubünden GSMBA	3. März bis 25. März
Basel	Kunstmuseum	Malerei in Italien von der Spätantike bis zur Renaissance in Photographien und Reproduktionen	bis auf weiteres
		Neuerwerbungen des Kupferstichkabinetts im Jahre 1944	bis auf weiteres
		Französische Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts	bis auf weiteres
	Kunsthalle	Berner Maler – Gedächtnisschau W. Kandinsky	7. März bis 2. April
	Galerie d'Art Moderne	Juan Gris	17. Febr. bis 16. März
	Galerie Bettie Thommen	Walter Schneider	5. März bis 31. März
	Bilderstube der GSMBA z. Fälkli	Arbeiten von Architekten des BSA, Ortsgruppe Basel	3. März bis 30. März
Bern	Kunstmuseum	Zeichnungen und Gemälde alter Meister aus Privatbesitz	bis 2. April
		Sammlung Nell Walden «Der Sturm»	bis 2. April
		Chinesische Farbendrucke der Gegenwart	25. Febr. bis 11. März
	Kunsthalle	Jüngere Berner Künstler	10. März bis 2. April
	Gewerbemuseum	Die gute Werbedrucksache	17. Febr. bis 24. März
	Schulwarte	Fred Sauter, Tierbilder	25. Febr. bis 11. März
Genève	Athenée	Eugène Martin	17 février – 8 mars
	Athenée et Musée Rath	Maurice Barraud	10 mars – 8 avril
Lausanne	Galerie d'Art du Capitole	Gustave François	17 février – 8 mars
		Florian Campiche	10 mars – 29 mars
	Paul Vallotton	F. L. Simececk, sculpteur	15 mars – 31 mars
Luzern	Kunstmuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz	4. März bis 25. März
		Werner Hartmann, Herbert Theurillat	18. März bis 29. April
Neuchâtel	Léopold Robert	Mme E. Adler-Kaufmann	17 mars – 31 mars
	Studio des Charmettes	Emile Chambon, Georges Dessouslavy, Ernst Morgenthaler, Léon Perrin	10 mars – 25 mars
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Margarete Goetz	4. März bis 25. März
St. Gallen	Kunstmuseum	Sebastian Oesch (1893–1920)	10. März bis 8. April
Winterthur	Kunstmuseum	Fréderic Dufaux (1858–1943)	4. März bis 8. April
Zürich	Kunsthaus	Sektion Basel GSMBA	10. März bis 3. April
	Graphische Sammlung ETH.	«Lob der Arbeit»	20. Jan. bis 29. März
	Kunstgewerbemuseum	Wettbewerb für Behelfsheime in Holz für kriegsgeschädigte Länder	März
	Pestalozzianum	Lehrlingsausbildung und Lehrabschlußprüfung im Schreinergewerbe	bis 24. März
	Galerie Aktuaryus	Otto Charles Bänninger	8. März bis 28. März
	Galerie des Eaux Vives	Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp	3. März bis 5. April
	Galerie H. U. Gasser	Jakob Rümbeli	13. Febr. bis 10. März
		Lindi, Fünf Kriegsjahre politischer Karikaturen	13. März bis 25. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Charles Hindenlang	1. März bis 31. März
	Galerie Neupert	Johann von Tscharner	24. Febr. bis 20. März
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig, Eintritt frei 8.30–18.30, Samstag 8.30–17 Uhr



Hochschule. – Schon die Flucht kleiner Ausstellungsräume zwingt zu einer Gliederung des gesamten Bildmaterials. Begonnen wird die Reihe mit der Bildgruppe «Ums tägliche Brot», in welcher die sich immer gleich bleibende, vom großen, einfachen Rhythmus der Natur bestimmte Arbeit des Bauern ihre Darstellung findet. Es folgt ein Raum: «Ländliches Gewerbe», ein nächster: «In Haus und Werkstatt», usw. Neben der Arbeit des Bauern oder Werkstattarbeiters finden wir die Geschäftigkeit großer Betriebe und Fabriken dargestellt. Abgeschlossen wird der Zyklus durch die Abteilung «Auch Kunst ist Arbeit». Nicht alle Räume wirken so in sich geschlossen wie etwa der erste oder letzte. In bezug auf die künstlerische Qualität der einzelnen Blätter ist festzustellen, daß ein solides Mittelmaß vorherrscht. Nennen wir im einzelnen etwa folgende schöne Blätter: Marc Gonthier, «Pflügen»; Albert Schnyder, «Im Juradorf»; Victor Surbek, «Auf dem Wege zur Sägerei»; Charles Hug, «Gießerei». Coghufs Blatt «Arbeiter» will eher in das Gebiet dunkler Problematik weisen als teilnehmen am stillen Lob der Arbeit. – An den Wänden des Studiensaales hängen aus dem Legat von Prof. Konrad Escher originalgraphische Blätter neben Nachbildungen von Kupferstichen. Und auf dem Mitteltisch desselben Saales sind Kohlenzeichnungen von seiner Hand zu sehen und einige Skizzen und Ölstudien, in denen eine überraschende künstlerische Sensibilität in Erscheinung tritt. *P. P.*

Visages de France

Galerie Aktuaryus, 21. Januar bis 14. Februar 1945

Wenn man durch diese Ausstellung ging, war es, als blätterte man in einem großen, schönen Bilderbuch. Eindrücke, die man auf Reisen in Frankreich gehabt haben mochte, lebten auf; man freute sich, bekannten Namen zu begegnen; man spürte dem Ton nach, der in allem schwang. Eine ältere Generation von Künstlern, deren Geburtsdaten in den Sechziger- bis Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts liegen, ging uns zunächst an. Ihre Wirkung, man denke an Maillol, Bonnard, Matisse, bewegt sich bereits im Gleichmaß einer bestimmten Tradition. Signac mochte man neu schätzen, wenn man am «Pont de Paris» und vor «St-Tropez» beobachtete, wie eine wunderbare zeichnerische Sicherheit das impressionistische Farbgetümmel faßt und ordnet.

Picasso gab, neben altbekannten Kubismen, sich frappierend als Magier der Linie. Ein paar Federstriche, kühn gesetzt, beschworen die Welt junger Freundschaft («Trois garçons», «Amitié», «Groupe d'hommes»), und der Stift schien in den beiden weiblichen Akten («Nu assis») überhaupt das Papier nicht mehr verlassen zu haben, ehe die Verve einer einzigen Linie zur Zeichnung gerundet war. Man fragte sich, wo die jungen Talente blieben. Legueult, Frère ertrugen einen Vergleich mit den andern doch kaum. Die Ausnahme machte vielleicht Gaston Vaudou (*1891), dessen «Troupeau en Touraine» (Aquarell) einen Himmel und eine Erde im Kreatürlichen zusammenführt: ein reines, ruhiges Bild. Man fühlt sich veranlaßt, dankbar mit Rodin zu schließen – dem Ältesten unter den Künstlern dieser Reihe –; denn seine «Amours, conduisant le monde» (Radierung) rollen den Zodiakus, der unser Schicksal bedeutet, allen Unbilden der Zeit zum Trotz über hemmendes Gewölk hinweg weiter. *J. F.*

Fritz Voellmy

Atelier Chichio Haller, 12. Dezember 1944 bis 20. Januar 1945

Die Ausstellung rief die Erinnerung an einen Maler wach, der durch einen schnellen Wechsel der Generationen für die Gegenwart fast vollkommen verdeckt war. Der Basler Fritz Voellmy (1863–1939) war noch zu Schönleber in Karlsruhe an die Akademie gegangen, hatte in München zu dem Kreise von Stäbli, Frölicher, Gampert gehört und war dort einer der Mitbegründer der Sezession gewesen. So spiegelte sein Schaffen bis in die späten Zwanzigerjahre hinein die Ziele süddeutscher Malerei vom Jahrhundertende, einen gelassenen Realismus der Landschaft, einen breit gegliederten Aufbau, eine Farbigkeit, die unter der fernen Einwirkung Frankreichs erst einen Teil ihrer Schwere zu opfern begann. Das Bleibendste in Voellmys Werk mag seine Graphik sein. Diese Blätter besitzen noch die ganze handwerkliche Schönheit und das gesunde Naturgefühl der Radierer um Peter Halm. *k.*

Lugano

Giovani pittori del Ticino e maestri italiani

Cafè Riviera, 21. Dezember 1944 bis 10. Januar 1945

Zu einer achtunggebietenden Dokumentierung des schöpferischen Könnens gestaltete sich die Kunstausstellung, die in den Räumen des ehemaligen Cafè Riviera stattfand und Werke von zehn tessinischen oder im Tessin ansäßigen Malern vereinigte. Bei den Ausstellern handelt es sich um die Vertreter verschiedener Tendenzen, deren Begabung im Verlaufe der letzten Jahre anläßlich der Kunstausstellungen im Rahmen der Mustermesse Luganos, sowie einiger Preisausschreiben zur Geltung gekommen war. Unter ihnen zeichnet sich Emilio Mario Beretta von Locarno durch eine ausgesprochen dekorativ wirkende Produktion aus, während Felice Filippini, der als Verfasser des Romanes «Signore dei poveri morti» einen gerechtfertigten Ruf auch in den literarischen Kreisen genießt, als der Bannerträger einer kühn deformierenden Kunst erscheint. Das Gepräge eines zarten Impressionismus ist in den Beiträgen Carlo Cottis und Giuseppe Soldatis sichtbar. Die Einflüsse des italienischen Novecento sind insbesondere bei den Werken Mario Moglias, Mario Ribolas, und Mario Marionis zu erkennen. Ein kämpferisches Temperament verrät ferner Pietro Salati, dessen Persönlichkeit durch die originelle Bearbeitung rasch assimilierter Motive zum Ausdruck kommt. In denselben Räumen hatten die Veranstalter die Werke zahlreicher namhafter Exponenten der zeitgenössischen italienischen Kunst versammelt; unter ihnen sind der seit einigen Jahren in Locarno lebende Bildhauer Marino Marini und die Maler Carlo Carrà, Giorgio De Chirico, Filippo De Pisis, Ottone Rosai, Scipione, Gino Severini, Pio Semeghini zu nennen. *L. C.*

Basel

D'Basler Fasnacht

Kunsthalle, 27. Januar bis 25. Februar 1945

Veranstalter dieser Ausstellung war nicht der Basler Kunstverein – er hatte in diesem Fall die Rolle des Gastgebers –, sondern das Basler

Fasnachtskomitee. Die nun seit Jahren unterbundene Fasnacht mußte irgendwie manifestiert werden, und sei es auch nur in einer Schaustellung der ganzen Vielfalt ihrer Erscheinungsformen, und um den Preis einer gewissen Immobilisierung ihres Wesens, das sich in der berauschenden Flüchtigkeit seines jeweilen gegenwärtigen Augenblicks entfaltet.

Es ist dabei eines fraglos: soweit sich das Phänomen Basler Fasnacht ausstellungsmäßig einfangen läßt, war sie in den Räumen der Kunsthalle eingefangen, mit erfahrungsgesättigter Kenntnis, mit unendlicher Sorgfalt, Liebe und Geduld und mit höchstem Geschmack. Aus unendlichen Einzelheiten war das Fasnachtsmosaik (von Heiggi Müller und Charles Hindenlang) zusammengesetzt worden, in das heutige Bild die Vergangenheit des Brauches einbeziehend, von der ersten noch erhaltenen Basler Trommel (1529) bis zu den heutigen Trommler- und Pfeiferschulen, von den längst vergilbten Fasnachtszettel-Spottgedichten bis zu den von Obrigkeits wegen ergangenen Bußzetteln für allzu respektlos befundene Spottlust, von den Larven bis zu den Cliquenkostümen, von den Einzelmasken bis zu den Ball-Accoutrements, von den Plaketten bis zu den Laternentransparenten, die, erleuchtet in abgedunkeltem Saal, in der abgeschiedenen Reglosigkeit ihrer getreulichen Aufbahrung an die unvergleichliche Erregung des Vieruhrmorgenschlages erinnerten, ohne daß die ruhigen und lautlosen Lichter in ihr erzitterten. – Vom Augenblick an, wo man die Fasnacht ausstellen wollte, konnte sie besser nicht ausgestellt werden, und es mochte hier zum mindesten für jeden, der die Fasnacht zu vielen Malen selber mitgemacht hat, beeindruckend sein, in welchem Maße diese drei Tage des Jahres die gesamte Aktivität der Stadt in ihre außergewöhnliche Ordnung einbeziehen, mit welcher Ausschließlichkeit sich die geistig künstlerischen Kräfte dem weitverzweigten, alle Lebensgebiete tangierenden Purgatorium unterordnen und sich in ihm erneuern. Das schließt nun nicht aus, daß man die Tatsache einer solchen Ausstellung überhaupt grundsätzlich für verfehlt halten kann. Es besteht die Gefahr, daß eine Lebensselbstverständlichkeit zur stadtpropagandistischen Kuriosität wird. Die originale Eigenart hört auf zu sein, wenn sie sich selbst anfängt denkwürdig zu werden, wenn sie kein Zutrauen mehr in ihre Vergänglichkeit der Äußerungsform hat, in der ihre Unvergänglichkeit wurzelt.

Es hängt noch etwas anderes mit diesem mangelnden Zutrauen zusammen: daß man in den Bereich der Kunst erhebt, was seine ganze Stärke und seine Legitimität darin hat, daß es Kunst nicht ist. Selbstverständlich sind die künstlerischen Kräfte – von Pellegrini bis Max Sulzbachner – in einem für den Außenstehenden wahrscheinlich frappanten Maße an der Fasnacht beteiligt. Sie sind es aber, soweit sie, Gott sei Dank, integraler Bestandteil des Stadtwesens sind, und die Fasnacht ist vielleicht einer der bitter wenigen Augenblicke unserer Gegenwart, in dem sich Kunst und Leben eins sind und eines im anderen sich verwirklicht. Ein Charivari-Kostüm ist kein Kunstwerk, sondern die Vermummung, in der das zufällig Persönliche eine in diesem Augenblick richtige Bindung mit einem ihm selbst Typischen, nach einer Wesensrichtung Prononcierten eingeht. Sie kann künstlerisch sein; aber der Antrieb ist niemals das Künstlerische, sondern eben diese Vermummung selbst, in der der Einzelne erlischt, um recht eigentlich zu werden; in der einzigmöglichen Gleichzeitigkeit, in der jeder es tut und in der der eine am andern zu seinem Dasein gesteigerter einmaliger Konstellation gelangt. *G. Oeri.*

Walter Kurt Wiemken

Galerie d'Art moderne, 6. Januar bis 30. Januar 1945

Basel zeigt sich bei solchen Gelegenheiten von seiner hübschesten, von seiner konziliantesten Seite: wenn ein Kind von der Art der neuen Galerie d'Art moderne am Äschengraben 5 aus der Taufe gehoben wird. Es versteht die Rolle des Gastgebens und des Gastseins und nimmt sie ernst, ohne sich tragisch zu nehmen. Gastgeberin und Patenkind, gewissermaßen als Personifikation ihres Salons, war Marie-Suzanne Feigel, und die Rolle der Patenschaft hatte Dr. Georg Schmidt übernommen. Seinem Patenamte gemäß untermischte er den Glückwünschen zweierlei Mahnung: die Galerie d'Art moderne möge ihre Aufgabe, Werke der surrealistischen und avantgardistischen Kunst überhaupt zu zeigen, so gut verstehen, daß sich der Weg an den Äschengraben unter den künstlerisch Interessierten nicht nur von selbst verstehe, sondern sich als immer wieder unumgänglich einbürgere; die künstlerisch Interessierten ihrerseits möchten ihre Aufgabe so gut verstehen, daß sie das junge Unternehmen durch ihre Gefolgschaft unterstützten und sich zahlreich einfänden. Mögen nun die Umstände ebenso günstig und die Hand Marie-Suzannes ebenso glücklich sein als die Trinksprüche freundschaftlich und ausgiebig waren.

Dies alles bewegte sich vor einem ernsten Hintergrund und war dieses ernsten Hintergrundes eingedenk: der Zeitläufte und dessen, der sie in seinen Werken voraussah. An den Wänden hingen Bilder und Zeichnungen Walter Kurt Wiemkens, dessen unerloschenes Andenken zu dieser Eröffnung zu erneuern in mehr als einem Betracht berechtigt und sinngemäß war. In ihm traf sich eine europäische Kunstströmung mit der lokalen Bereitschaft, sie aufzunehmen und zu verarbeiten. Er war die bindende Mitte der Gruppe 33, und in seinem Werk liegt von Basel aus der Ausgangspunkt für das, was an Bleibendem und in die Zukunft Weisendem aus dem Surrealismus hervorgehen und über die Grenzen hinaus den Kontakt aufnehmen wird mit allem, was für diesen Kontakt bereit ist. *G. Oeri.*

Bücher

Piero Bianconi: Tessiner Kapellen

72 Seiten, 57 einfarbige und vier mehrfarbige Abbild. 19/24,5 cm. Urs Graf-Verlag Basel, 1944. Broschiert Fr. 14.50, in Leinen Fr. 16.–.

Voller Freude blättern wir in dem ansehnlichen Bildteil, der sich aus eigenen Aufnahmen des Verfassers zusammensetzt. Kostbare Winkel der Natur, durchwoben von der geheimnisvollen Fülle, die Legenden und Sagen in sich birgt, hat das Volk gewählt, um seine Kapellchen zu bauen. Dem etwas weitläufigen Text entnehmen wir, daß diese ehemals zum Meßamt dienten, also kleine Kirchen waren. Die meisten von ihnen entstammen der Barockzeit und sind ursprüngliche Äußerungen volkstümlicher Frömmigkeit. Bei der Ausmalung weist Bianconi auf die Einflüsse der großen Malerei hin, die oft durch Auswanderer von Süden her übermittelt wurden. In einem erklärenden Schlußteil faßt der Verfasser kurz zusammen, was er an geschichtlichen und bio-