

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
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: 05.04.2026

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

Ausstellungen

Basel

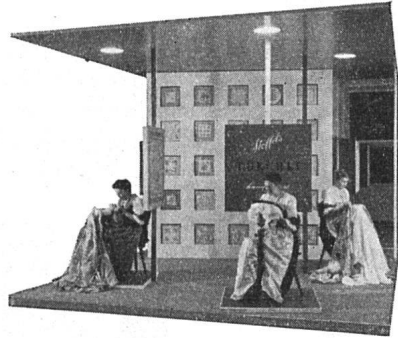
Mustermesse 1946

Mit den neuesten baulichen Erweiterungen ist die vielgestaltige Sammlung von Hallenbauten der Schweizer Mustermesse um einen neuen Typ bereichert worden. Schon mit Halle IX ist 1944 der hohe Raum mit weitgespannter Überdeckung aufgegeben worden zugunsten der mäßig hohen Halle mit Stützenreihen und Oberlicht. Der Übergang zum hohen Seitenlicht aus Streifenlaternen bei den neuen Hallen X, XII und XIII hat nun eine Form der Ausstellungshalle gebracht, die bei sehr gleichmäßigem Tageslicht und zweckmäßigen Stützenabständen für die meisten Ausstellungsobjekte günstig ist und ein Maximum an Wirtschaftlichkeit bedeutet. Die neuen Hallen überdecken eine Fläche von knapp 20 000 m²; sie wurden erstellt von der Schweizerischen Export-Gesellschaft für Holzgroßbauten, in der zwölf bedeutende Holzbaufirmen der Schweiz zusammengeschlossen sind. Montiert wurden sie von der Firma Nielsen Bohny & Cie. AG. in Basel. Die Ausführung in der kurzen Bauzeit von nur 4½ Monaten ist eine bautechnische und organisatorische Spitzenleistung.

Der mit empfindlicher Optik ausgestattete Messebesucher stellt mit Vergnügen fest, daß der bedenkliche und seit der Landesausstellung 1939 immer mehr ins Kraut schießende Dekoratorenunsinn seinen Höhepunkt überschritten hat. Die künstlichen Machenschaften mit absonderlich geformten Pavatex-Tempeln und gesuchten Lichteffekten waren kaum mehr zu überbieten; man sah vor lauter Bäumen den Wald nicht, respektive vor zu schreiender Dekoration die Ware. Die Aussteller scheinen nun vielfach eingesehen zu haben, daß zum Sichbehaupten gegenüber der Konkurrenz und zur Beeinflussung des Publikums Sachlichkeit und Mäßigung vorteilhafter sind als Graphikerexzesse, auch wenn die Schöpfer solcher Dinge Künstler von Rang und Namen sind. Als Beispiele werbekräftiger und form-schöner Gestaltung zeigen wir die Ab-

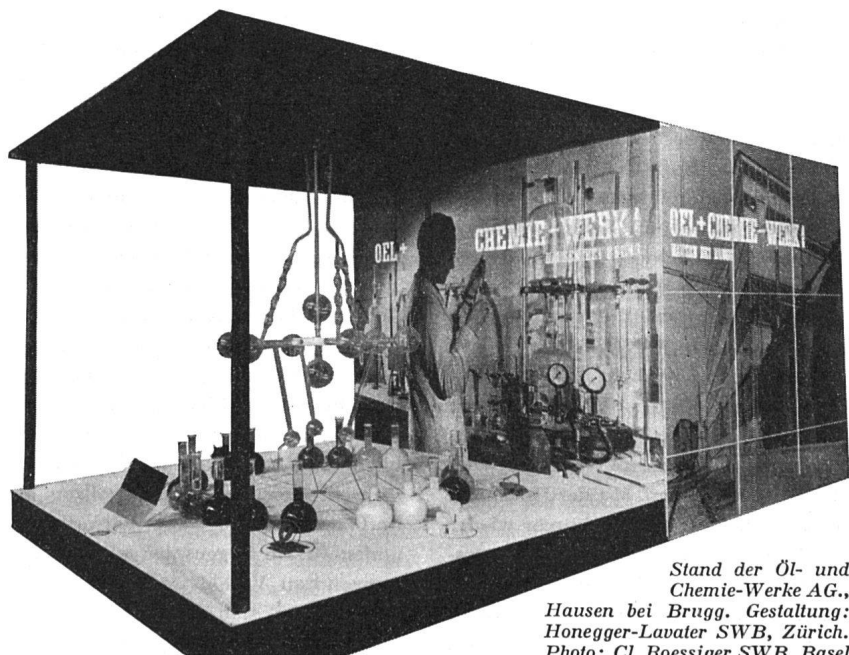
bildungen von Ständen der Firmen Stoffel, St. Gallen, und Öl- und Chemie-Werke, Hausen bei Brugg.

Bei der ständig wachsenden Zahl der Aussteller und der Vielfalt des Ausstellungsgutes kann das Chaos nur vermieden werden durch Zusammenfassung einzelner Stände zu Gruppen in mehr oder weniger einheitlichem Rahmen. An der diesjährigen Messe sind bemerkenswerte und ausgezeichnete gelungene Versuche in dieser Richtung unternommen worden. So bei der Halle I im ältesten Bau, mit sehr schlechtem Tageslicht, in der zum erstenmal Uhren und Bijouterie ausgestellt wurden. Die Gestalter dieser Abteilung (Architekt Bischoff und Graphiker Pétrement) haben das Tageslicht konsequent ausgeschaltet und für die ausgestellten Kostbarkeiten einen eleganten Rahmen geschaffen; die Beschränkung auf querliegende und wenig hohe Vitrinen mit künstlerischer Beleuchtung ist für die kleinformatigen Gold- und Silberwaren angemessen und grundsätzlich richtig. Während bei der Uhrenhalle der Zusammenschluß von der Messeleitung angeregt und mit viel Mühe und zähen Verhandlungen erreicht werden mußte, ist die Abteilung «Création» in Halle IIb aus eigener Initiative einer Ausstellergruppe, des Verbandes Schweizerischer Seidenstoff-Fabrikanten, entstanden. Diese Ausstellung ist ein bemerkenswerter Wurf Donald Bruns; mit für Schweizer Verhältnisse verschwenderischer Hand sind die kost-

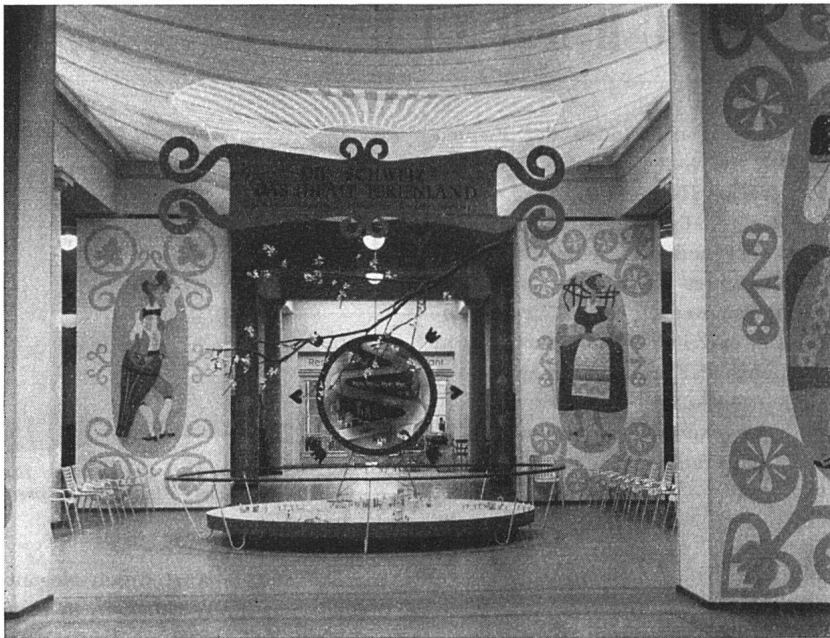


Stoffels Tüchli-Stand. Gestaltung: Rolf Rappaz SWB, Basel. Photo: Rob. Spreng SWB, Basel

baren Stoffe, ergänzt durch elegante Modelle von Bally-Schuhen, in einen raffiniert beleuchteten Stoffrahmen eingebettet worden. Der freudigen Anerkennung, welche die «Création» bei den weiblichen Messebesuchern gefunden hat, läßt für die Aussteller auch auf die entsprechenden wirtschaftlichen Auswirkungen schließen. In der Vorhalle der Halle VIII haben sich die ausländischen Messen in klarer und sauberer Weise in Erinnerung gebracht, und mit ansprechenden graphischen Mitteln (Arch. E. Zietschmann mit Graphiker Meyle, beide Davos). Die gut beleuchtete, aber architektonisch anspruchsvolle und langweilige «Säulenhalle» wurde durch Graphiker Keller, Zürich, in einen fröhlichen Raum verwandelt und in den Dienst der Verkehrswerbung gestellt. Durch Einpacken von Säulenpaaren, durch Bemalen der Einzelsäulen und Wände mit witziger, volks-



Stand der Öl- und Chemie-Werke AG., Hausen bei Brugg. Gestaltung: Honegger-Lavater SWB, Zürich. Photo: Cl. Roessiger SWB, Basel



Raum der Schweizerischen Zentrale für Verkehrsförderung. Gestaltung: Keller, Zürich

tümlich-geometrischer Ornamentik ist das Pathos der Architektur entgiftet und ein erwünschter Ruheraum geschaffen worden. Zu Handen der Messeleitung: es fehlt in der Messe an genügend Ruheräumen!

Für den Baufachmann bot die Baumesse in Halle VIII eine Fülle von Anregungen. Die Firma Gartenmann & Cie. AG. führte die Vorteile ihrer Lärmbekämpfungsanlagen überzeugend vor: in zwei genau gleichen Räumen, einem isolierten und einem nicht isolierten, liefen die gleichen lärmenden Webmaschinen, mit dem Erfolg, daß auf der einen Seite mäßiges Geräusch, auf der anderen unerträglicher Krach festzustellen war. An seinem bescheidenen Stand verwies der BSA auf seine Publikationen, «Baukatalog», «Exportwarenbuch» und «Werk»; Herr Zubler wirkte neben- und ehrenamtlich als Auskunftsperson für die ganze Baumesse.

Daneben in Halle VIIIa waren die neuesten Schöpfungen der Möbeldesigner zu sehen. Neben wenigem Gutem (z. B. Schweizer Heimatwerk und Basler Möbelhandwerk) stieß man immer wieder auf die verzweifeltsten Anstrengungen, mit Hilfe der Wohngestaltung im schlicht-edlen Prunkstil aus einfachen Schweizerfrauen mondäne Damen, aus stumpenrauchenden Schweizern Weltleute von Format zu machen. Mit der Hoffnung, daß solche seit Jahren immer wieder geübt und längst nicht mehr interessanten *Salti mortali* endlich zum Genickbruch führen werden, sei dieser Bericht abgeschlossen. *Paul Artaria*

Bern

Kunstschätze Graubündens

Kunstmuseum,
Mai bis September 1946

Für die Sommermonate hat das Berner Kunstmuseum in den Hauptteilen des Alt- und Neubaus eine Ausstellung von besonderer Bedeutung aufgenommen. Sie erhält diese Eigenschaft durch ihr Material wie durch die Art der Darbietung. Der Name «Kunstschätze Graubündens» gibt eine zutreffende Umschreibung des Ausstellungsprogrammes. Es ist nicht nur das Kunstschaffen Graubündens selbst, das hier gezeigt wird, sondern vielmehr eine Auswahl aus dem gesamten Kunstbesitz, wie ihn die Kirchen und Privathäuser des Landes seit Jahrhunderten verwahren. Ähnlich wie das Wallis ist das Bündnerland ein fast unerschöpfliches Reservoir alter Kunst; während Jahrtausenden wurden die Kultureinflüsse aus den umliegenden Gebieten angesogen; Künstler und Kunstwerke aus Schwaben, Bayern, Tirol, Venedig, der Lombardei, ja für die Churer Kathedrale und die Engadiner Patrizierhäuser auch aus dem entfernten Frankreich, sind nach dem Berglande hinaufgestiegen, und der Niederschlag dieses Schaffens blieb hier, wo sich der Wechsel der Stilrichtungen langsamer vollzog als im Flachlande, sorgsamer verwahrt als anderswo. Im Gegensatz selbst zu den verwandten Verhältnissen im Wallis, beschränken sich diese Fundstellen alter Kunst nicht auf das Haupttal,

sondern sie ziehen sich weit in das verzweigte System der Seitentäler hinein. Aufbauend auf dem ausgezeichneten Kunstdenkmälerwerk Erwin Poeschels haben die Organisatoren eine Auswahl des Besten und Interessantesten dieser Schätze von der Bronzezeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts getroffen, so weit sie überhaupt beweglich waren. Kirchen und Kapellen, der Churer Domschatz, Patrizierhäuser, Museen, wie insbesondere das Rhätische Museum in Chur, das Klostermuseum in Disentis, das Engadiner Museum in St. Moritz und das Schweizerische Landesmuseum, haben unter ihren Beständen eine, wie es scheint, fast unbeschränkte Wahl gestattet; es wurden für diesen Sommer ganze spätgotische Hochaltäre von Graubünden nach Bern versetzt.

So erlebt selbst der gute Kenner der Bündner Kunstschätze eine Fülle von Überraschungen. Aus Disentis treten beispielsweise farbige Relieffragmente einer karolingischen Stuckdekoration zutage, die spärlicher, aber ebenso einmalig sind wie die berühmten karolingischen Wandbilder aus Münster. Aus Ems wurden die drei erstaunlich wenigbeachteten eindrucksvollen Holzfiguren eines Heiligen Grabes beigebracht, bei denen sich spätromantische Formenerregung nochmals in frühgotischer psychologischer Gestik äußert. Die Schnitzaltäre aus den Dörfern längs den Paßstraßen, ein besonderer Ruhmestitel des bündnerischen Kunstbesitzes, enthüllen im helleren Museumslichte und im räumlichen Nebeneinander nochmals neue Eigenschaften, so daß auch bekannte Werke wie die Figuren des Churwaldener Hochaltars und Ivo Strigels Altar aus Disentis sich anders darstellen, und ein besonderes Verdienst bedeutet die vorübergehende Wiedervereinigung der packenden, von oberitalienischem Realismus beeinflussten Kreuzigungsgruppe aus Pleiv.

Merkwürdig abrupt folgt auf die kirchliche Kunst des Hochbarocks gleich die patrizisch und bürgerliche Bildnismalerei des 18. Jahrhunderts, ohne daß die Apotheose des Spätbarocks sich entfaltet hätte. Die Täler Italienisch-Bündens hätten hier wohl einiges zu geben gehabt; doch ist dieses Zurücktreten des 18. Jahrhunderts für Graubünden bezeichnend. Dem Verzicht auf spätbarocke Erneuerungen der Kirchen haben wir die außergewöhnlich reiche Erhaltung der älteren kirchlichen Kunstwerke zu verdanken. Deutlicher wird an der Aus-

stellung das Zerstörungswerk der letzten Jahrzehnte; die verfälschend neugefaßten und sogar überschnitzten Holzplastiken machen leider einen recht großen Bruchteil aus.

Dafür tritt nun in der folgenden Abteilung die eigenständigste Kunst Graubündens, die Volkskunst, umso imponierender hervor: Möbel und Geräte, die bis ins 16. Jahrhundert hinein noch an romanischer Grundform und oft vorgeschichtlicher Ornamentik festhalten und im 17. Jahrhundert plötzlich in die schmuckfreudigen Arbeiten der Kunsttischler übergehen, und dann vor allem die Textilien. Spitzen, Stickereien und bedruckte Stoffe sind in einer glanzvollen Reihe ausgesucht schöner Stücke vertreten.

Mustergültig ist auch die Art der Darbietung, besonders die der mittelalterlichen Plastiken. Isoliert und unter verschwenderischer Behandlung des Raumes werden die Werke in asymmetrisch ausgewogener Anordnung vorgewiesen, so daß der Betrachter nirgends die fatale Magazin-Atmosphäre der meisten historischen Museen empfindet und ganz auf die optischen Werte des Einzelstücks hingewiesen wird. *h. k.*

Käthe Kollwitz

Kunstmuseum, 4. Mai bis
28. Juli 1946

Nachdem im Distelmuseum in Olten schon eine kleinere Sammlung von Kollwitz-Graphik zum Andenken an die 1945 verstorbene, zeitlos große deutsche Meisterin der Schwarzweißkunst zu sehen war, hat das Berner Kunstmuseum nun auf breiterer Basis eine Gedächtnisausstellung durchgeführt, wobei einzig schweizerischer Besitz – privater und öffentlicher – zu nutze gezogen werden konnte. Sammlungen von Zürich, Basel und Bern (hier vor allem diejenige von Dr. August Klipstein) stehen an der Spitze, und sie haben sich als so reichhaltig erwiesen, daß gut zwei Drittel des graphischen Oeuvres gezeigt werden können. Die berühmten Holzschnitt- und Radierungsfolgen sind alle vorhanden, ebenso der Großteil der wichtigsten Einzelblätter. Das plastische Schaffen von Käthe Kollwitz, das in der Schweiz wenig bekannt ist, kommt in einer Anzahl großformatiger Photos zur Schau. Als früheste Blätter können jene Radierungen gezeigt werden, mit denen Käthe Kollwitz zu Beginn der neunziger Jahre in Berlin auftrat und so gleich starkes Aufsehen erregte, durch

das Zwingende ihrer menschlichen Inhalte, wie auch besonders durch die Wucht und Kraft der Darstellung, die an einer Frau vollkommen neu war. Die Strichführung ist zwar hier noch viel feiner als später, aber das Thema, der Tod, der das kranke Kind aus der Familienmitte herausholt, führt schon mitten ins Zentrum der Kollwitz'schen Kunst. Auch die Dramatik der Lichtführung, das wirkungsvolle und zugleich inhaltsgemäße Gegenüber und Ineinander von Hell und Dunkel, rollt sich hier schon auf. 1898 folgt der von Gerhart Hauptmanns «Weber»-Drama angeregte Zyklus «Weberaufstand», mit dem die Graphikerin ein Thema von Weltbedeutung gestaltete und ihrem Namen auch für immer die Würde menschheitlichen Mitgeföhls und sozialen Bekennermutes einverleibte. Die beiden großen treibenden Mächte in dieser Graphik, eine warme, tiefe Mütterlichkeit und eine männlich zupackende Dramatik, nehmen immer klarere Form an. Um die Jahrhundertwende folgen Blätter wie die «Carmagnole» und Motive aus dem Lebenskreis der Künstlerin, die als Frau eines Berliner Armenarztes menschliche Bedürftigkeit und Verzweiflung in allen Formen und Stufen kennen lernte. In sehr vielen Gestaltungen tritt auch das Selbstporträt auf, daneben der Akt, zu dem Käthe Kollwitz die Studien in Berlin bei Karl Stauffer-Bern genossen hatte. Als größere Folgen erscheinen 1908 die sieben Radierungen «Bauernkrieg» und 1924 «Sieben Holzschnitte zum Krieg», in denen die lapidare Wucht der Linienführung vielleicht ihren stärksten Ausdruck findet. Im Mittelpunkt der Teilnahme steht wiederum die sorgende, schützende, anklagende, verzweifelte Mutter. Von 1934–1936 erscheinen die acht Lithos der Folge «Tod», deren letztes Blatt – mit einem Selbstporträt und der herantastenden Hand des Todes – als die letzte druckgraphische Arbeit der Künstlerin gilt. Die später folgenden Arbeiten sind Zeichnungen, deren die Ausstellung gleichfalls eine bedeutende Sammlung aufzuweisen hat.

Die machtvolle Sprache der Kollwitzschen Kunst, ihr unmißverständlicher Mahnruf und ungeheurer Ernst wirken heute mit besonderer Eindringlichkeit und lassen in voller Größe ein Schaffen auferstehen, das – wie das wesensverwandte des Plastikern Ernst Barlach und noch so unendlich vieles andere – als entartet etikettiert worden war. Heute will es uns als einer der wenigen geistigen Rettungsanker des deutschen Gedankens erscheinen. *W. A.*

**Hans Brühlmann, Karl Hofer,
A. H. Pellegrini, Otto Meyer-Amden**
Kunsthalle, 17. Mai bis
16. Juni 1946

Die Mai-Juni-Ausstellung der Berner Kunsthalle vereinigte eine Gruppe von Schweizer Malern, die zwischen 1878 und 1885 geboren sind, als gemeinsames Erlebnis die Stuttgarter Schule bei Hölzel durchgemacht haben und sich im künstlerischen Ziele der wandbildmäßig großen Akt- und Figurenmalerei treffen. Es sind die Maler Hans Brühlmann, Alfred Heinrich Pellegrini, Karl Hofer; zu ihnen kommt noch Otto Meyer-Amden, der zwar als Einzelperscheinung zu werten ist und mehr den äußern Daten als dem inneren Gesichte nach in diesen Kreis gehört.

Die Ausstellung verfolgt das Ziel, die wandmalerische Komponente in der neueren Schweizermalerei, wie sie unabhängig von Hodler nach dem Jahrhundertbeginn ihren Weg verfolgte und in Pellegrini weiterlebt, hervorzuheben. Der Gedanke der Ausstellung wird besonders anschaulich, wenn man aus einer abgeschlossenen Epoche, wie Brühlmann sie verkörpert, die Linie sich weiter fortsetzen sieht. Denn obgleich auch für Pellegrini nur Bilder bis 1920 gezeigt werden, so zeigt sich doch aus der ganzen, mit 1904 beginnenden Reihe eindrucklich die Entwicklung zu seinem reifen Wandbildstil, den man als durchaus gegenwärtig empfindet. Der große Akt, als Einzelfigur oder in schmalear, schlanker Gruppe, ist das imposante Ergebnis dieser Entwicklung. Figur wie Landschaft sind stark vom Gedanken der Eingliederung in die Architektur inspiriert. Dabei gehört es zu den besten Werten dieser Bilder, daß sie neben der dekorativen Absicht und bei allem großen Format feine malerische und stimmungsmäßige Vorzüge zu wahren wissen; so etwa in den reich und tief ausgebauten Landschaftshintergründen. Wenn die großen Arbeiten meist schon bekannt sind, so bietet die Ausstellung auch seltener gezeigte, tonig gemalte Stücke aus der Frühzeit, die deutlich den Anschluß nach rückwärts erkennen lassen. – Hans Brühlmann (1878–1911) bestreitet mit fast sechzig Bildern den Hauptanteil an der Ausstellung. Die schöne Ausgeglichenheit seiner auf mildes Hellblau und Grün abgestimmten Palette, die ruhige, groß gedachte Linie seiner Figurenmalerei belegt eine gute Zeit der Schweizermalerei. Immerhin ist – gerade in den späteren Bildern – eine gewisse Nüch-

ternheit und ein überdeutliches Zusetreten des Aufbaugedankens vorherrschend. Man empfindet diese Kühle und Korrektheit besonders im Vergleich zu einigen frühen Akten von Karl Hofer aus den Jahren 1905 bis 1907, die ungleich mehr malerischen Reichtum und innere Leidenschaftlichkeit besitzen. — Der Ausschnitt aus dem Schaffen Meyer-Amdens belegt die Sonderart des Malers in charakteristischen Proben, wobei wie immer der Hauptanteil auf die Motive aus dem Waisenhaus entfällt, die seelisch wie darstellerisch der Ausdruck einer seltsamen Dämmerwelt sind. W. A.

Das Kinderspielzeug

Kantonales Gewerbemuseum,
31. Mai bis 14. Juli 1946

Die vom Basler Gewerbemuseum übernommene Ausstellung ist im «*Werk*» bereits besprochen worden; wir möchten nur feststellen, daß sie viel mehr hält, als man aus der Überschrift erahnen könnte. Hoffentlich findet die sehr interessante und anregende Schau die ihr zukommende Beachtung beim Publikum, beim Handwerk und der damit im Zusammenhang stehenden Industrie. ek

Lugano

«*Tailles et Morsures*»

Ghilda del Libro,
6. April bis 4. Mai 1946

Die Tessiner Büchergilde, die während der letzten Monate des verflossenen Jahres eine äußerst aufschlußreiche Ausstellung der Werke Felice Filipinini veranstaltet hatte (in der die Prägnanz, die Originalität und die vielseitige Begabung dieses Künstlers glänzend zum Ausdruck gelangten), hat durch diese Ausstellung ihre Rolle als Vermittlerin zwischen den verschiedenen geistigen Zentren der Schweiz wieder aufgenommen. Die westschweizerische Gruppe «*Tailles et Morsures*» war an dieser reichhaltigen Schau durch die Werke (Zeichnungen, Stiche, Radierungen, Holzschnitte) von 22 ihrer Mitglieder vertreten. Von den Ausstellern sind die meisten in Genf und Lausanne ansässig, und sie veranschaulichten mit ihren Beiträgen das hohe Niveau, das die Graphik in den beiden Städten dank dem echten Können dieser Kunst-

stecher erreicht hat. Violette Diserens, René Francillon, Marcel Pointet, Marguerite Bournoud und Egla Schweizer, um einige Namen zu nennen, erschienen als eigene Persönlichkeiten, deren Wirken einen starken Eindruck auf den Besucher ausübte. Die Bemühungen der Büchergilde Luganos und ihres Leiters Aldo Patocchi, die einen fruchtbringenden Austausch zwischen den tessinischen und den deutsch- und westschweizerischen Kreisen zum Ziele haben, verdienen aufrichtige Anerkennung. L. C.

St. Gallen

August Wanner und seine ehemaligen Schüler

Kunstmuseum, 4. Mai bis
Mitte Juni

Am 21. Februar hat der seit dreißig Jahren in St. Gallen wirkende Basler August Wanner seinen 60. Geburtstag begangen. Dieser Anlaß wurde benützt, um in einer erfreulich umfangreichen Schau einen Einblick in das vielseitige Schaffen dieses unermüdlichen Künstlers zu vermitteln. Wanner war von 1916 bis 1925 an der städtischen Gewerbeschule von St. Gallen als Lehrer tätig und hat in dieser Stellung eine Reihe heute bekannter Künstler gefördert und beeinflusst. Es mag mit seiner Lehrtätigkeit zusammenhängen, daß er nahezu in allen Zweigen der bildenden Kunst zu Hause ist, und zwar nicht nur als Graphiker und Maler, sondern auch als Bildhauer. Im Vordergrund steht aber seine Bedeutung als Kirchenmaler. Aus seinen Glasfenstern, seinen Altar- und Wandbildern spricht ein tiefes religiöses Gefühl, ein großes Kompositionsvermögen und die Rücksicht auf die Gestaltung des auszustattenden Raumes. Sein religiöses Empfinden zeigt sich auch in den graphischen Blättern, die eine große Sicherheit verraten. Aber auch seine Bildnisse, Landschaften und Stilleben sind sehr ansprechend, auch wenn sie hinter den Werken mit religiösen Motiven zurücktreten. Wie bei der ihm besonders teuren Glasmalerei zeigt sich auch im bildhauerischen Schaffen sein Vermögen ausdrucksvoller Gestaltung. Das Bild seiner Wirksamkeit wurde durch die Einbeziehung einer größeren Zahl seiner Schüler abgerundet. Man wird zwar nicht von einer eigentlichen Schule Wanners sprechen können, wenigstens nicht in dem Sinne, daß sich

seine Schüler einer bestimmten Kunstrichtung verschrieben hätten. Das war auch nicht das Ziel Wanners, der vielmehr immer darauf ausging, in seinen Schülern die besondere Begabung zu fördern und sie auf das selbständige Gestalten hinzuleiten. Daß unter den rund zwei Dutzend vertretenen Künstlern sich sowohl ausgesprochene Kunstgewerber wie auch Maler und Bildhauer befinden, deren Namen zum Teil heute einen sehr guten Klang haben, spricht wiederum für die Vielseitigkeit August Wanners und für den Ernst, mit dem er seine pädagogische Aufgabe erfüllte. Fr. B.

Solothurn

Johann Peter Flück

Museum, 27. April bis 2. Juni 1946

Gewiß sind vielen Kunstfreunden die paar Bilder, die Flück seit Jahren an die großen Ausstellungen schickte, durch die tonige, männliche, durchaus lebendige Malerei aufgefallen; aber erst die Solothurner Ausstellung erlaubt uns einen Einblick ins Gesamtwerk dieses geborenen Malers. Als Sohn eines Schnitzlers aus Schwanden ob Brienz führt er uns ein in die abgeschlossene Welt eines Bernerobersländer Dorfes. In München und Paris geschult, hat er es verstanden, ein durchaus Eigener zu bleiben und von Fremdem nur das anzunehmen, was seinem Wesen entsprach.

Welche Wärme spricht nicht aus den Bildnissen der Seinen. Darunter befindet sich ein Bild, das uns den Schlüssel zur innern Welt des Malers gibt. Der kranke Vater mit dem wunderbaren Patriarchenkopf ist ans Fenster gebettet worden, damit er hinaussehen könne ins sonnige Land. Er aber sinnt statt dessen still in sich hinein, und neben ihm liegt eine Bibel. Der religiösen Grundhaltung in der Familie hat sich Flück nicht ganz entziehen können, und manches seiner Hauptwerke zeugt davon. So ist hier ein erstes fertiges Triptychon aus der «*Modernen Passion*» zu sehen, in der der Künstler die Leidensgeschichte darstellen will, während er gleichzeitig chromatisch die ganze Farbenskala abwandelt.

Andächtig erlauchte Landschaften zeigen uns, wie tief Flück in seiner Heimat verwurzelt ist, und seine restlose Hingabe an ein Stilleben verbürgt den echten Maler. Die große Überraschung für die Öffentlichkeit

sind aber seine meisterhaften Bildnisse. Wenige Maler dürften so vieler Gewähr dafür bieten, daß ein Porträt in absehbarer Zeit beendet, in treuer Ähnlichkeit auch das Wesen des Abgebildeten widerspiegeln und dabei dennoch frische, schöne Malerei bleiben werde.

J. M.

Zürich

Marguerite Ammann

Kunsthandlung Bodmer,
20. März bis 30. April 1946

Es geht von den Bildern der Basler Malerin Marguerite Ammann ein eigener, allem Schulmäßigen entrückter Charme aus. Sie verbinden Intimes, Anmutig-Nahes mit dem Duft einer mehr erfüllten als ersauten Ferne und Naturbeobachtung mit poetischer Erzählerfreude. Aus einer manchmal fast preziös wirkenden Fülle von Einzelmitteilungen und hingestreuten Kleinmotiven erstet ein lebendiges, vielgestaltiges Ganzes, das nicht mit starren Bildbegriffen gemessen werden kann, sondern gleichsam in einem kompositionellen Schwebestand bleibt. Eine Atmosphäre voll farbenarter Poesie ist den Parkbildern eigen, wo spiegelnde Teiche und Seebuchten, zartbelaubte Bäume und weißer Blütenduft eine sanfte, transparente Bildharmonie ergeben. Als feingliedriges Bildgefüge von persönlichem Empfindungsgehalt präsentieren sich auch die Pferderennen, Karussellplätze und Seiltänzerarenen, die phantastischen Städte und die in eine weite Landschaft eingestreuten Tristan-Szenen.

E. Br.

Pietro Chiesa

Galerie Neupert,
4. bis 31. Mai 1946

Da der liebenswürdige Senior der Tessiner Maler, Francesco Chiesa, am 29. Juli den siebzigsten Geburtstag feiern wird, war es gegeben, die Ausstellung seiner neuen Bilder mit einer Rückschau auf frühere Arbeiten zu verbinden. Die schöne Kontinuität, die das besinnliche, dem naturfreundlichen Schauen hingebene Schaffen des Künstlers auszeichnet, läßt die jüngsten Bilder und Studien als natürliche Weiterführung einer in sich geschlossenen Entwicklung erscheinen. Einst verdankte Chiesa seinen Erfolg vor allem den charmanten Pastellen, die das behagliche Hauswesen mit den



J. P. Flück, *Fräulein A. M.*, 1940



J. P. Flück, *Späte Weide*, 1945
Photos: König SWB, Solothurn

lustig sich tummelnden Kindern schilderten. Heute sind es junge Damen, die sich graziös einer häuslichen Beschäftigung hingeben oder sich im Abendkleid porträtieren lassen. Das Frische, Ungezwungene der Anschauung ist auch diesen Bildern eigen, während andererseits ein repräsentatives Herrenbildnis zeigt, daß der Maler auch das Verständnis für gesellschaftliche Eleganz besitzt, das dem dargestellten offenbar erwünscht war. Aus dem Genrehaften, Realistischen heraus entwickelt Chiesa das Figürliche der kirchlichen Kompositionen, wie er sie in verschiedenen Tessiner Kirchen und während des Krieges auch in der luzernischen Industriearchitektur Perlen ausführen konnte. Diese neuesten Passionsbilder sind von einer verhaltenen Empfindenheit, in der sich eine andachtsvolle Betrachtung des Leidens ausspricht. Unter den Kompositionsskizzen findet sich eine Darstellung bäuerlichen Lebens, die von einem klangvollen Rhythmus er-

füllt ist. Das Landschaftliche kreist bei Chiesa immer wieder um den Muzanensee, dessen wechselndes Blau mit den verschiedensten Farbenstimmungen der Jahreszeiten harmoniert. Gleichzeitig stellte die 25jährige Simona Chiesa erstmals eine Reihe frisch und locker gemalter Blumen- und Tierbilder aus.

E. Br.

Exposition des Peintres Genevois

Wolfsberg, 11. April bis Ende
Mai

Es waren Bilder von drei Malern ausgestellt: Emile Breßler, René Guinand und Eugène Martin. Obschon es sich um drei ganz verschiedene Temperamente handelt, muß betont werden, daß alle drei in bezug auf ihre künstlerische Verwirklichung konservativen Charakter aufweisen. Zum Teil sind sie noch der vorimpressionistischen Gestaltungsweise verpflichtet. Von der auflösenden Tendenz der abstrakten Malerei ist in all diesen Bildern kaum etwas zu spüren. Schlichte Landschaften und Stilleben werden als Motive gewählt. Unter der ansehnlichen Zahl von Bildern sind nur ein Porträt und ein Akt zu finden. Eine besondere Note erhält die Ausstellung dadurch, daß wir bei allen drei Künstlern Darstellungen des Genfersees finden. — E. Breßler ist der am ehesten im Erzählerischen Befangene. Das Stimmungshaftes wird bei ihm in besonderer Weise betont. Seine Bilder gemahnen unmittelbar an diejenigen aus der Schule von Fontainebleau. Der Künstler ist besonders Corot verpflichtet. Seine Malart ist von einer ähnlichen Wattigkeit wie bei diesem. Durch sorgfältige Tönungen wird der lyrische Bildgehalt zu verwirklichen gesucht. — R. Guinand weist in seiner Gestaltung größere Dynamik auf als Breßler. Der Bildinhalt wird auf ein Minimum reduziert. Die Bilder wirken flächiger, strenger komponiert und kühner in ihrer Farbigeit. Einzelne Farben treten schroff in den Vordergrund, wie etwa in dem Bild «Portrait blouse verte». Zu den glücklichsten seiner Darstellungen gehören die Genfersee-Landschaften «La rade» und «Les régates». — E. Martin steht als Gestalter zwischen den beiden Genannten. Während bei Breßler die Stimmung oft durch äußere Mittel bewirkt wird, sprechen seine Bilder von einer starken Innerlichkeit. Seine künstlerische Gestaltung ist dabei ebenso streng wie diejenige Guinands und zeugt von einer wesenhafteren Schau.

P. Portmann

Ausstellungen

Ascona	Palazzo Municipale	Il gruppo (Artisti Asconesi)	Juli bis August
Basel	Kunsthalle	Englische Kindermalereien - «Xylos» (Holzschnitte lebender Schweizer Künstler)	28. Juni bis 21. Juli
	Gewerbemuseum	Schülerarbeiten der kunstgewerblichen Abteilung der Allgemeinen Gewerbeschule	15. Juni bis 14. Juli
	Galerie d'Art moderne	Karl Ballmer	15. Juni bis 6. Juli
Bern	Kunstmuseum	Kunstschätze Graubündens	18. Mai bis Oktober
	Kunsthalle	Edouard Vuillard - Alexander Müllegg	22. Juni bis 28. Juli
	Schulwarte	Kind und Kunst	7. April bis 7. Juli
	Gewerbemuseum	Das Kinderspielzeug	1. Juni bis 14. Juli
	Kasino	Kunst im Exil	13. Juli bis 28. Juli
Chur	Kunsthaus	Berner Maler von Niklaus Manuel bis Ferdinand Hodler	29. Juni bis 22. Sept.
Genf	Musée Rath	La Genève des Toepffer	25. Mai bis 14. Juli
	Musée d'Ethnographie	Art rustique des Alpes rhodaniennes	1. Juni bis 1. Nov.
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	13. Ausstellung der GSMBA	1. Juli bis 1. September
Luzern	Kunstmuseum	Sammlung der Ambrosiana und Meisterwerke aus oberitalienischen Kirchen, Museen und Privatsammlungen	23. Juni bis 31. Okt.
Neuchâtel	Galerie Léopold Robert	Pendules neuchâteloises anciennes et modernes	15 juin - 14 juillet
St. Gallen	Kunstmuseum	Rudolf Wacker	6. Juli bis 28. Juli
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Die Sammlungen mit Neuerwerbungen und Schenkungen	18. Mai bis 18. August
Thun	Kunstsalon Krebsler	Das Pferd in der Kunst	26. Juni bis 27. Juli
Winterthur	Kunstmuseum	Die Sammlungen und Neuerwerbungen	12. Mai bis 28. Juli
	Gewerbemuseum	Bau- und Kunstdenkmäler der Schweiz	17. Mai bis 15. Juli
Zürich	Kunsthaus	Museum und Bibliothek von Grenoble	5. Juli bis 1. September
	Graphische Sammlung	Architektur- und Dekorationszeichnungen der Barockzeit (Aus der Sammlung Edmond Fatio, Genf)	1. Juni bis 3. August
	Kunstgewerbemuseum	Neuerwerbungen der letzten 10 Jahre	16. Juni bis 18. August
	Galerie Neupert	Englische und amerikanische Gebrauchsgraphik	Juli
	Kunstsalon Wolfsberg	Ein Freskenzyklus von Lelio Orsi	1. bis 20. Juli
		La jeune peinture belge	6. Juni bis Ende Juli
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



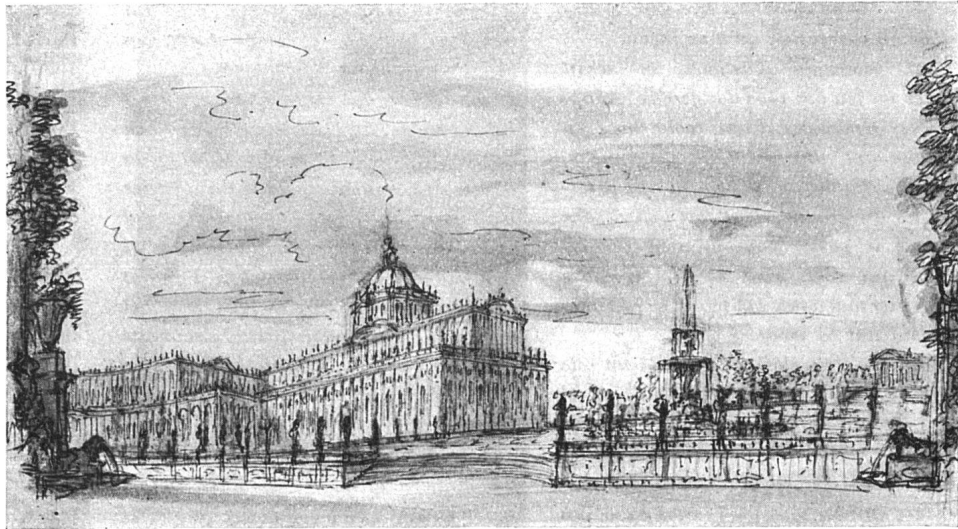
F. BENDER / ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

Piemontesischer Meister der
1. Hälfte des 18. Jahrhunderts,
Architekturstudium. Sammlung
Edmond Fatio, Genf



Architektur- und Dekorationszeichnungen der Barockzeit

Aus der Sammlung Edmond Fatio, Genf
Graphische Sammlung der ETH.
1. Juni bis 3. August 1946

Am Ursprung eines Bauwerkes steht die Skizze als eine erste Niederschrift von Ideen, die vorerst noch ganz dem Künstler gehören und erst später sich zu Riß und Plan verfestigen, aus denen schließlich wirkliche Architektur erwächst. Für den neuzeitlichen Betrachter hat die Skizze als Offenbarung des ersten schöpferischen Aktes ihren besonderen Reiz. Doch schon von den Sammlern der Renaissance wurden die rasch hingeworfenen Entwürfe bevorzugt gegenüber den exakten Vorzeichnungen, die, nachdem sie ihren Dienst für die Ausführung des Baues getan, nur noch selten Interesse fanden. Zeichnungen sind indessen nicht nur Aussagen über den Künstler, sondern ebenso über bestimmte Sachgebiete. So entsprach im Barock der Skizze eine reale Architektur, die in ähnlicher Weise nach Auflösung der Form und nach mehr oder weniger vager Andeutung strebte. Ganz besonders galt dies für das Gebiet der Bühnendekoration, das in den Zeichnungen der Sammlung Fatio am reichsten vertreten ist. Die Szenerien des Theaters sind der äußeren Wirklichkeit entrückt, denn in ihnen steigert sich der Aufwand an Säulenhallen, Treppen, Galerien und Terrassen zu einer wahren Unendlichkeit von Durchblicken in immer neue Räume. Raumträume hat man solche Schöpfungen genannt, die in der Skizze ihren adäquatsten Ausdruck finden. Von der irrealen Welt des Theaters ist es im italienischen Barock nur ein

Schritt zu den Scheinarchitekturen perspektivischer Deckengemälde, die in der gleichen Sammlung von der flüchtigen Niederschrift der ersten Idee bis zum sorgfältiger ausgeführten Entwurf vertreten sind. Ihr innerer Wert beruht namentlich in der Vereinigung eines mathematisch begründeten Systems der Architekturperspektive mit den überschwänglichsten Raumphantasien. Der Schwerpunkt der Ausstellung liegt in der Bühnen- und Scheinarchitektur des oberitalienischen Spätbarocks, insbesondere den Blättern der Familie Galli aus Bibiena, sowie einzelner an den Petersburger Hof ausgewanderter Künstler. Dem Aufbau des Bühnenbildes nähern sich auch die übrigen Architekturzeichnungen, selbst die venezianisch gelösten Blätter des Guardi und Canaletto. Die französischen Architekturbilder sind in den früheren Beispielen strenger an die Fläche gebunden, um sich später in Fragonard und Hubert Robert zur freien Landschaft aufzulockern. Die übrigen Blätter der französischen Abteilung offenbaren in ihren mannigfachen Ornamentformen jene sichere Eleganz, die sie nicht nur für die zeitgenössischen Stecher, sondern auch für die Nachwelt zu Vorbildern eines erlesenen Geschmacks machte.

Richard Zürcher

Chronique Romande

L'exposition Martin Lauterburg, qui vient d'avoir lieu à l'Athénée, n'était pas seulement importante par la quantité des toiles qui y étaient rassemblées, mais aussi parce qu'elle permettait d'étudier à fond un artiste nettement original, et

qui, tout en étant profondément imprégné de l'esprit de son milieu natal, tient, il me semble, une place tout à fait à part dans la peinture allemande d'aujourd'hui.

Pendant tout le XIX^e siècle, ce fut à Munich, ou dans quelque autre ville allemande, que les peintres de Zurich, de Berne ou de Bâle allèrent faire leurs études; et ce n'est que depuis une trentaine d'années, qu'il y en a eu de plus en plus pour préférer les rives de la Seine aux rives de l'Isar, et écouter les enseignements des maîtres français plutôt que ceux des maîtres germaniques.

Martin Lauterburg fut de ceux qui étudièrent à Munich, et il en a gardé une forte empreinte, parce que l'atmosphère qu'il respirait là s'accordait à ses tendances profondes, à sa nature essentiellement germanique. Il ne faut pas oublier non plus qu'il a, dans sa jeunesse, hésité entre la peinture et la musique, et qu'il a conservé pour celle-ci un amour fervent.

Ces deux éléments, le germanisme et la musique, me semblent former le terrain où a germé son art. Retracer simplement l'aspect visible des choses ne peut tout à fait l'intéresser. Il a besoin d'utiliser les éléments que la nature lui fournit pour traduire les émotions imprécises qu'il ressent, évoquer tout un monde de rêves. Une pareille disposition d'esprit a pendant des années été traitée avec mépris de littérature, de romantisme. En se présentant d'abord sous l'aspect de l'expressionnisme, puis sous celui du surréalisme, elle est parvenue à se faire admettre. Mais Lauterburg n'accepte pas d'employer le vocabulaire expressionniste, encore moins celui des surréalistes. Avec un beau courage, il refuse de s'enrôler dans un groupe – ce dont de toute manière bénéficie toujours un

artiste – et ne consent à être expressionniste ou surréaliste qu'à sa façon.

Pour beaucoup d'artistes, ce serait jouer un jeu des plus dangereux. Adopter les tendances d'une école mais en y donnant une solution personnelle, sans se conformer docilement aux disciplines du groupe, c'est fort délicat. On risque de passer pour un rusé personnage qui veut, sans se compromettre ni renier tout à fait son passé, se rajeunir en suivant la mode.

Mais il y a un élément qui joue un rôle capital dans l'art de Lauterburg, c'est son étourdissante virtuosité. Comme certains talismans dont parlent les contes de fées, elle lui est d'une précieuse utilité, tout en l'exposant à des dangers; et l'on est bien forcé d'avouer que, malgré son discernement et sa culture, Lauterburg ne les évite pas toujours. Il arrive parfois qu'étant parti pour utiliser sa virtuosité afin d'exprimer son émotion, il se laisse entraîner par elle; et au lieu de se servir d'elle, c'est lui qui la sert, qui devient son serviteur obéissant. Le tableau terminé, la virtuosité est bien là, éblouissante; mais l'émotion n'y est pas.

Inégale, l'œuvre de Lauterburg l'est. Mais pour moi je préfère ces hauts et ces bas d'un artiste qui ne craint pas d'affronter des risques, un long et ardu travail qui aboutit à un échec, à la production régulière et uniforme de ceux qui exploitent une formule picturale comme on exploite un brevet, et qui pensent surtout à fournir aux amateurs des toiles qui ne les surprendront jamais. Volontiers, Martin Lauterburg s'enferme dans un monde irréel, dans un capharnaüm poussiéreux, où des spectres et des mannequins se mêlent à des hommes à peine plus vivants et plus humains qu'eux. Ou bien, utilisant toutes les ressources qu'offre la chimie des colorants, il déchaîne sur la toile, avec plus de générosité que de discipline de soi, un fortissimo si bruyant que l'on pense involontairement à certains finales de Meyerbeer, aux moins heureuses pyrotechnies d'un Liszt. Je l'aime mieux, je l'avoue, dans certaines toiles plus réservées, moins tapageuses, où la mélancolie et on ne sait quels regrets composent un état d'âme indéfinissable. Ou encore lorsqu'il s'efforce de rendre le riche éclat et la pulpe charnelle des fleurs; tout en souhaitant – je le dis sans ironie – que pour un temps il oublie les géraniums... Il est enfin un autre aspect de lui, tout différent, et qui est fort attachant: le Lauterburg impressionniste, qui, laissant là les fantômes et les masques de carnaval, ne songe qu'à retracer un jardin d'été envahi par le

foisonnement des floraisons, sous un ciel d'un bleu cru, claquant comme un appel de trompettes.

Il se trouvait, à l'Athénée, une toile fort intéressante: une scène religieuse où l'artiste n'avait pas dissimulé qu'en la composant, il avait regardé du côté des maîtres d'autrefois. Et pourtant, seul un observateur injuste ou superficiel pourrait parler de pastiche; d'autant qu'en fait, cette toile n'était le reflet d'aucune école bien définie. Je souhaite pour ma part que Lauterburg poursuive des recherches de ce genre; ce qui ne veut pas dire que je voudrais qu'il n'en fasse que de semblables. Mais on peut être tranquille. Une nature comme la sienne, foncièrement indépendante et farouchement solitaire – chose plus rare qu'on le croit – ne consentira jamais à s'enfermer dans une formule. Et c'est tant mieux.

•

Ceux qui n'avaient pu aller voir l'exposition de «L'Ecole de Paris» à Berne ont pu voir à la Galerie Moos un excellent choix d'une grande partie des toiles qui y figuraient, ainsi que quelques autres, d'une bonne qualité. On pouvait ainsi se renseigner sur l'évolution de la peinture française contemporaine.

Mais au moment de parler de cette exposition, j'ai hésité; la critique d'art a-t-elle encore un rôle à jouer? Dans le supplément littéraire du Figaro daté du 25 mai, on peut lire les lignes suivantes: «C'est M. Germain Bazin (conservateur du Musée du Louvre) qui, l'an dernier, découvrait une règle de jugement qui simplifiait de façon admirable nos sempiternels débats sur la peinture. Il écrivait que la peinture figurative (celle où le bon public reconnaît gens et objets) était la peinture de la Collaboration, tandis que la peinture «abstraite», néo-cubiste (celle que les méchants ne comprennent pas), était la peinture de la Résistance.»

Je me garderai d'affaiblir par un commentaire une pareille déclaration.

François Fosca.

Pariser Kunstausstellungen 1946

Während sich im Schatten der vergangenen Kriegsjahre eine neue Kunstform – gewissermaßen eine Synthese des Fauvismus, Kubismus und Surrealismus – langsam herauschält, erlebt der Zeitabschnitt der Maler «entre-les-deux-guerres» eine wirkliche Apotheose. Ein kurzer Blick in den Pariser Ausstellungskalender ge-

nügt, um sich zu überzeugen, daß Paris für die avant-garde von 1910 bis 1930 optiert hat: Galerie Louis Carré: Picasso, Laurens, Jacques Villon, Léger usw.; Galerie René Drouin: Kandinsky, Rouault usw.; Galerie de France: Soutine, Modigliani usw. Auch die Ausstellungen, die die französischen Maler gewissermaßen mit staatlicher Unterstützung im Auslande unternehmen, stehen ganz im Zeichen der «Ecole de Paris». So zum Beispiel die große Matisse-Picasso-Ausstellung im Victoria and Albert Museum in London. Selbst der Klerus, zum mindesten sein reformistischer linker Flügel, hat sich von dieser modernistischen Welle gewinnen lassen, und der Abbé Morel erklärt vor einem Studentenpublikum im großen Amphitheater der Sorbonne: «Tout ce qui est beau est religieux» und gibt dem «marxistischen» Picasso und dem agnostischen Paul Eluard seinen geistlichen Segen. Auch die Ausstellung «Pour un Art religieux» bei René Drouin mit Rouault, Bonnard, Braque ist im selben Sinne vom Abbé Morel patronisiert. In dieser Richtung ist auch die groß gefaßte Pietà (Holzplastik) von Etienne Martin in der Galerie «Mai» zu erwähnen.

Die große und gut ausgewählte Kandinsky-Ausstellung hat merkwürdigerweise in Paris nicht allzu große Sympathien erweckt. Diese präzise Kongruenz einer Kunsttheorie mit ihrer praktischen Verwirklichung ist als pedantisch empfunden worden, und man gibt damit indirekt zu, daß das Geniale eines Kunstwerkes außerhalb der Reichweite des rational Definierbaren liegt. Gerade darum ist wohl die Malerei von Wols (Galerie René Drouin) zugänglicher. In der Auffassung und auch in der Herkunft Paul Klee verwandt, geben seine Zeichnungen und Aquarelle Bekenntnisse und Niederschriften einer düster gequälten Seele, die im Rahmen der eben vergangenen Ereignisse mehr als nur einen pathologischen Einzelfall darstellen. Viel konventioneller und vertrauensregender wirken dagegen die Zeichnungen und Malereien, welche kürzlich von den Patienten einer großen Pariser Irrenanstalt zu sehen waren. Von der «Verrücktheit» der modernen Kunst ist hier nur in harmloser Weise einiges durchgedrungen!

Fernand Léger, aus Amerika zurück, zeigt bei Louis Carré, was er dort während den Kriegsjahren gearbeitet hat. Sein plakathafter Formalismus hat sich in Amerika noch mehr aus-

geprägt, doch haben ihn die Amerikaner allzu amerikanisch gefunden, und so hat er es wohl vorgezogen, seine progressistische Modernität mit dem altmodischen Pariser Hintergrund etwas zu beleben.

Sehr bemerkenswert ist die Ausstellung englischer und französischer Kinderzeichnungen in den Ausstellungssälen der «Ecole des Beaux-Arts». Eine verschwenderische Phantasie läßt die französischen Kinder ganz in dem Reiche des Anekdotisch-Erzählenden verweilen; ein buntes Volksbilderbuch tut sich vor uns auf. Ganz anders die englischen Zeichnungen: alles ist Stillleben; selbst die Menschen und die Katze auf dem Ofen sind zu Stilleben erstarrt und faszinieren durch ihre großangelegte und hervorragende Farbgebung.

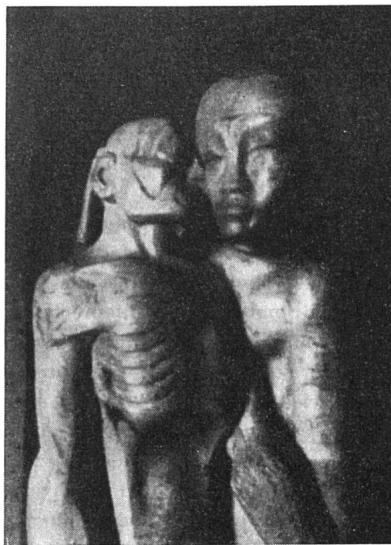
Schon seit einigen Jahren versucht der «Salon de l'Imagerie» der angewandten und dekorativen Kunst einen verjüngenden Ansporn zu geben. Mit allem pompösen und offiziellen Geschwätz ist hier aufgeräumt worden; doch spürt man überall peinlich hindurch, daß wir keinen eigentlichen Lebensstil mehr besitzen. Zwischen Mode und «bon goût» schlägt man sich so schlecht und recht durch und bringt auch manchmal etwas ganz Glückliches hervor, wie zum Beispiel den großen Kachelofen der «Quatre Potiers», der das Hauptstück der diesjährigen Ausstellung darstellt. *Stahly*

Vorträge

Die Mechanisierung des menschlichen Lebens

Zu einem Vortrage von Prof. Dr. S. Giedion

Am 10. Mai sprach Prof. Dr. S. Giedion zum ersten Male seit seiner Rückkehr aus Amerika vor der Zürcher Öffentlichkeit. Der von der Ortsgruppe Zürich des SWB veranstaltete Vortrag war einem Thema gewidmet, das heute zu den aktuellsten gehört. Die Menschheit hat sich während der letzten hundert Jahre der Maschine und der Mechanisierung des Arbeits- und Produktionsvorganges in ständig wachsendem Ausmaße bedient, ohne Herr der Geister, zu werden, die sie rief. Zwei Weltkriege liegen hinter uns – und im Zentrum dieses tragischen Zusammenpralls der Kräfte stehen die Maschinen und die Mecha-

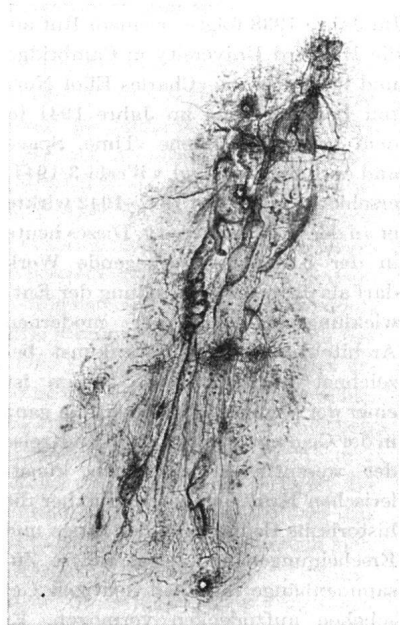


Etienne Martin, *Pietà*, 1946. Galerie Mai, Paris



Georges Rouault, Galerie René Drouin, Paris

Wols, Galerie René Drouin, Paris



nisierung des menschlichen Lebens und die durch sie heraufbeschworenen sozialen, ökonomischen und kulturellen Probleme. Heute, da es sich darum handelt, nicht nur Städte und ganze Regionen, sondern das Leben selbst neu zu ordnen und neu aufzubauen, muß auch die Einstellung des Menschen zur Maschine auf das gründlichste überprüft werden. Aus diesem Grunde ist die von Prof. Giedion aufgeworfene Frage von so grundsätzlicher Bedeutung.

Es ist unmöglich, das tiefeschürfende Referat in einigen Worten zusammenfassen zu wollen. Es fehlt dazu auch das hervorragende Illustrationsmaterial, mit dem der Vortragende seine Ausführungen verdeutlichte. Immerhin möchten wir auf einige charakteristische Gedanken kurz hinweisen. Dr. Giedion fand in Amerika besonders günstige Voraussetzungen für das Studium der aufgeworfenen Fragen: die Mechanisierung und ihre Auswirkungen auf die Lebensgestaltung im Lande selbst, sowie vorzüglich ausgestattete Bibliotheken. Der Verlauf der Mechanisierung der Arbeit verläuft in den USA. anders als in Europa. Drüben werden zuerst die komplizierten Arbeitsvorgänge, bei uns zuerst die einfacheren mechanisiert. *Oliver Evans* (1755–1819) führt die vollautomatische Mühle ein, in der es nicht nur um die Ausschaltung der menschlichen Arbeit, sondern vor allem um die Kontinuität des Vorganges geht. Es handelt sich um das erste Auftreten des fließenden Bandes, welches die Amerikaner «assembly line» nennen und das heute zum Kennzeichen der modernen industriellen Produktion geworden ist. Interessant in diesem Zusammenhange sind ähnliche Vorschläge des Schweizers *Bodmer* ungefähr zur selben Zeit. Der Schöpfer der modernen «assembly line» ist *Henry Ford*, der seine ersten Anregungen dazu in den auf diesem Prinzip aufgebauten Schlachthausanlagen in Chicago fand. Sein Ziel war die Anwendung seiner Produktion im Dienste des demokratischen Lebensstandards: das billige Massenauto, das sich jedermann leisten kann. Die daraus hervorgehende Mechanisierung des Verkehrs ist heute einer der wesentlichen Faktoren des modernen Städtebaus geworden.

Die Mechanisierung und Arbeitsaufteilung haben gleichzeitig zu einer völlig neuen Beobachtung der Bewegung des menschlichen Körpers und seiner Glieder geführt. *Frank Gilbreth* (1868–1924) hat die Beobachtung des Bewegungs-