

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 34 (1947)  
**Heft:** 1  
  
**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:** 15.01.2026

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

Die hier abgebildete Metallkonstruktion «Surface développable de tangentes à une courbe gauche» (1938/39), die sich in der Sammlung Peggy Guggenheim im Museum «Art of this Century» in New York befindet, ist ein typisches Beispiel der differenzierten Ausdrucksweise Pevsners und seines Strebens nach ruhiger, ausgleichener Formulierung.

Eine umfassende Monographie von M. Duchamp: «Anton Pevsner et le Réalisme constructeur» (La Nouvelle Edition, Paris), erscheint in diesen Wochen und wird einem breiteren Kreis die Möglichkeit geben, sich mit Pevsners Kunst auseinanderzusetzen, einer Kunst, in der er wie wenig andere die fortschrittlichen Ideen und konstruktiven Formulierungen unserer Zeit realisiert. *bill*

#### Moholy-Nagy †

Am 24. November erlag L. Moholy-Nagy, der Leiter des *Institute of Design* in Chicago und langjähriger Mitarbeiter von Walter Gropius am Bauhaus, einer tückischen Krankheit. Auf sein Wirken wird die Februarchronik des «Werk» ausführlicher zurückkommen.

#### Lehrtätigkeit von Prof. Dr. S. Giedion an der ETH. Zürich

Der Verfasser des bekannten Buches «Time – Space – Architecture» und Dozent an der Harvard University in Cambridge (USA.) hat einen Lehrauftrag erhalten, an der Eidg. Techn. Hochschule über «Architektur – Konstruktion – Kunst» zu lesen. In der am 22. November gehaltenen ersten Vorlesung gab Prof. Dr. Giedion einen Überblick über sein Vorlesungsprogramm und gleichzeitig einen Einblick in die gewählte, in seinen literarischen Arbeiten vertretene Methode vergleichender Kunstgeschichte. Im Gegensatz zur konventionellen Architektur-betrachtung und -geschichte gelingt es Prof. Dr. Giedion, die Erscheinungen der Vergangenheit in lebendige Beziehung zu heutigem Gestalten zu setzen, d. h. es kommt ihm darauf an, jene Werte aus dem historischen Geschehen herauszulösen, die für die Gegenwart von unmittelbarer Bedeutung sind. Außerdem wird auf die universelle Simultanität der wesentlichen Entwicklungsmomente zeitgemäßen architektonischen und künstlerischen Schaffens hingewiesen. *a. r.*

## Ausstellungen

### Basel

#### Jean Arp – Camille Bryen

Galerie d'Art moderne, 16. November bis 5. Dezember 1946

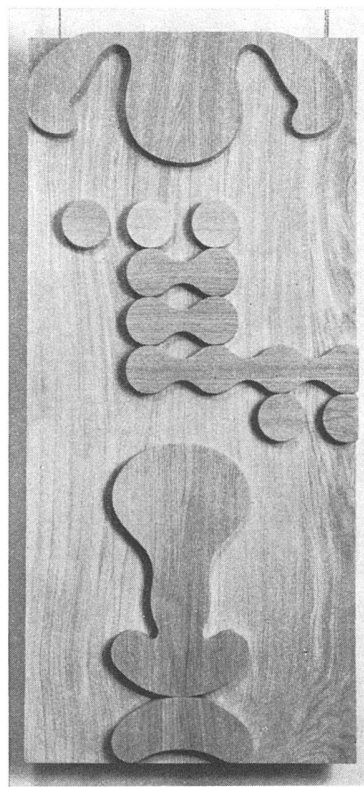
Die Ausstellung der Galerie d'Art moderne, die mit einer klugen und lebendigen Einführung des Malers W. Moeschlin eröffnet wurde, vermittelt einen interessanten Überblick über die letztjährigen Arbeiten Jean Arps (Paris) und bringt begleitend eine Reihe aquarellierter Zeichnungen von Camille Bryen (Paris). Während Arp auch als Dichter in weiten Kreisen der Schweiz bekannt ist, mag hier erwähnt werden, daß C. Bryen seit 1927 in Paris mehrere Bände Lyrik herausgegeben hat, die er zum Teil selbst illustrierte, und Zeichnungen sowie «Objets» ausstellte. Das traumhaft Skurrile und gleichzeitig naturwissenschaftlich Präzise charakterisiert seine feingliedrigen Blätter, die, wie seine Poesie, den Stempel des Abseitigen und Phantomhaften tragen.

Bei den ausgestellten Werken von Jean Arp – es sind «Collagen», «Papiers

déchirés» und Reliefs – sind entscheidend und eindrucksvoll das Klare, Direkte und Wesentliche der Problemstellung und Gestaltung. Die «Papiers déchirés» bedeuten eine Weiterentwicklung und Bereicherung der Collagen-technik, die Arp als einer der ersten seit 1915 schon völlig ungenügend ausführt. Heute verbindet er verschiedene Arbeitsprozesse zu einheitlicher künstlerischer Wirkung. Eine Durchdringung von Autotypie, Zeichnung, Malerei und gelebten Photo- und Holzschnittfragmenten, Bruchstücken aus den Werken früherer Epochen (aus Katalogen geschnitten, aus eigenen Illustrationen gerissen und neu komponiert). Da es sich hierbei nie um ein rein Formales handelt, sondern geistige Gründe und Hintergründe gerade bei Arp immer immanent sind – ein Charakteristikum, das auch W. Moeschlin in seiner Zusammenfassung betonte –, so mag diese scheinbar absonderliche Bild-Genesis in anderer Sprache gesprochen von der natürlichen Dekomposition und Rekombination alles Lebendigen zeugen, von der psycho-physischen Vielspaltigkeit und Simultanität alles organischen Wachstums und Seins, von der selbstverständlichen Vereinigung scheinbar divergierender Elemente zu neuer Harmonie, von dem Apollinareschen: «Je suis toujours dans tous mes états.» Es ist die künstlerische Überwindung und Synthese des künstlich Geteilten.

Bei den Reliefs, die in verschiedenen Größen vertreten sind, sprechen wie immer bei Arp die reinen organischen Formelemente, die «formes neutres», wie P. Mondrian sie nannte, ihre rhythmisch-konfigurative Sprache. Die naturhafte Wirkung des gemaserten Holzes oder seine bemalte und geschliffene Urbanisierung, die Akzentuierung der Bewegung durch gelb gefaßte Profile, wie in dem großen Relief: «Formes aux rayons jaunes placées selon les lois du hasard», variieren die Arpsche Methode. In dem Relief «Symétrique végétal» und vor allem in der «Métope génésiaque», dem zeitlich spätesten der ausgestellten Werke, neue Problemstellung in der Einordnung des symmetrischen Prinzips in den Geist der Zufallsgesetze. Aus der Kontrastierung mit dem Asymmetrischen, der Gegenüberstellung des spiegelbildhaft Geschlossenen mit der endlos weiterschwingenden undulierenden Form entsteht neue Bewegung, wie ein Wachsen, Fließen und großes Flügelschlagen der Natur, Gleichnis für Ruhe, Bewegung, Zeit

Jean Arp, Métope génésiaque. Holzrelief. Photo: Eidenbenz, Basel



und Ewigkeit. Gerade solche Reliefs, die wohl nicht ohne Bedeutung «Metopen» genannt werden, wären als poetisierende, nicht dekorative Wandgliederungen in einer von den Sorgen des Funktionalismus befreiten Architektur denkbar, mit Formen, Farben, Licht- und Schattenspiel das auf Wänden zaubernd, was Robert Delaunay, der Maler des farbigen Lichtes, mit den «phrases en couleurs» für die Architektur plante. Innerhalb einer technisch vollendeten Atmosphäre wäre gerade dies Element des Humanen, Freien und Phantastischen, durchsetzt von dem Urklang der Natur, vielleicht sogar besonders wünschenswert. C. G.-W.

### Bern

#### Max Hunziker – Paul Speck

Kunsthalle Bern, 3. November bis 1. Dezember 1946

Die Novemberausstellung der Berner Kunsthalle vereinigte das wandmalerische und dekorative Schaffen des Zürchers Max Hunziker mit einer Sammlung von Plastiken Paul Specks, der (gleichfalls in Zürich) in enger Schaffensgemeinschaft mit dem Maler steht. In Hunziker dokumentiert sich ausgeprägt und stilrein eine Richtung, die in den letzten Jahren in der Schweizer Malerei immer mehr an Kraft und Ausbreitung gewonnen hat: die Bildbehandlung in großen, umfassenden Linienschwüngen und breiten Flächen, ohne modellierende Schatten und Stufung in die Bildtiefe. Ein Stil, der in wesentlichen Zügen mit der Glasmalerei übereinstimmt, mit dem Gedanken des Dienstes an der Architektur verbunden bleibt und aus seinen Formulierungen meist alles Kleine ausscheidet. Hunziker läßt sich darin mit Malern wie Früh und Altherr vergleichen; doch hat nicht nur im eigentlich wandschmückenden Stil, sondern auch im Tafelbild heute vielerorts die Malerei in vereinfachenden und zusammenfassenden Linien Boden gewonnen.

Hunziker tritt zum Beispiel in einer Bildserie als Landschaftler auf oder vielmehr als Darsteller von Häusergruppen und -individuen in grüner Umwelt, die oft als Bildgrund wie ein Teppich regelmäßig bemustert und glatt ausgespannt ist. Der große Saal der Kunsthalle vereinigt die figürlichen Malereien. Ein Mensch beim Mahl oder bei der Arbeit ist in die Mitte des

Bildes genommen, das ihn so ausgeprägt darbietet wie ein Glasfenster oder eine Mauernische eine sakrale Figur. In dieser elementaren Einfachheit der Linienführung und der Farbfläche – auch hier sind die Bildgründe vielfach zur dekorativen Musterung geworden – gelingen dem Maler wuchtige und schöne Lösungen, wie der Schaffende mit der Palette vor einem halbfertigen Bild, der straff aufgebaute Esser am Tisch und besonders ein schlafender Mann, der in liegender Stellung auf einer Bank mit der Prägnanz eines Monuments erfaßt ist. – Hunziker schließt seine Malereien meist nicht in Rahmen ein. Er hängt sie ateliermäßig unvermittelt an die Wand, gleichsam als Arbeitsproben und auch als Teilstücke eines Gesamt-schaffens, das nicht in erster Linie den Abschluß von Einzelleistungen und die verkaufsmäßige Herrichtung eines Stückes sucht.

Bei dem Bildhauer Paul Speck liegt die Verwandtschaft mit den Schaffenszielen des Malers vielerorts zutage. Auch Speck greift gerne ein Einzel-ding heraus und gibt ihm durch eine tragende Hauptlinie erhöhte Form und Bedeutung. So etwa in einem expressiven Fragment «Füße» oder in den Gruppen, die eine Begegnung von Menschen mit Engeln zum Thema haben und dabei einer starken Ekstase Raum geben. Gemeinsam ist den beiden auch der Gedanke der Ein-fügung des Kunstwerks in Raum und Architektur. Der Bildhauer gibt seinen Figuren gerne eine praktische dingliche Aufgabe: ein Engel dient als Türklopfer und ein Trinkender wird zur Glocke.

Die untern Räume der Kunsthalle enthalten eine Sammlung moderner italienischer Bühnenbilder und Marionetten, in denen sich die neuen Tendenzen des italienischen Theaters manifestieren: eine Schlichtung des Gesamteindrucks auf wesentliche, große Linien, wobei einerseits die abstrakte, konstruktive Idee und andererseits die klassische Architektur das Bild inspiriert. W.A.

### Zürich

#### Quelques peintres de Paris

Kunstsalon Wolfsberg, 14. November bis 12. Dez. 1946

Es sind 23 Maler mit je zwei Bildern an der Ausstellung vertreten. Eigentlich wünschen wir, es möchte eher so sein, daß zwei Maler mit 20 Bildern

vertreten wären; die Mannigfaltigkeit des Dargebotenen wäre weniger groß, aber der einzelne Künstler käme eher zu seinem Recht. – Unternehmen wir es daher nicht, anhand der zwei Bilder, die jeder dieser Maler zur Schau stellt, ein Urteil über ihn zu fällen, das stichhaltig sein soll. – Gesamthaft fällt auf, wie sehr jeder dieser Künstler auf eigenem Wege sucht, dem Ausdruck zu verleihen, was er von der sichtbaren Welt erfaßt. Von einer oder mehreren Schulen zu reden, denen die einzelnen Maler gruppenweise beizugliedern wären, ist ausgeschlossen. Wir könnten höchstens eine gewisse Ordnung in die mannigfaltige Schau bringen, indem wir die verschiedenen Stufen von gegenständlicher zu abstrakter Darstellungsweise aufzeigten. Verlockend ist es auch, die Meister dieser jüngeren Künstler nachzuweisen. – So weist die schöne «Esquisse sur fond jaune» von Cavaillès unmittelbar zu Matisse hin. Die in warmen Brauntönen gemalte «Nature morte à la guitare» von Malançon erinnert uns in dieser Tönung wie auch kompositionell an Bilder von Braque. Nennen wir auch das in starken Farbkontrasten gemalte Bild von Walch «Nature morte à la bougie», das in der naiven Wiedergabe der Gegenstände an Chagall gemahnt und doch eine ganz eigene Note hat. Überzeugend und einfach in seiner Anlage wirkt das kleinformatige Bild von Brianchon «Plage dans les Landes». Einheitlich in bezug auf die Zusammenstellung des Bildmaterials mutet das Kabinett mit den abstrakten Bildern an, unter denen wir das farblich feingestufte, betitelt «La cueillette», von Villon und das straff komponierte «Bordeaux de ma jeunesse», von Lhote nennen wollen. – Neben den zahlreichen Landschaften und Stilleben, welche weitaus den Hauptanteil der Ausstellung ausmachen, sei noch das einfach angelegte Bildnis «La jeune desinatrice» von Allix erwähnt.

P. Portmann

#### Reinhold Kündig

Galerie Neupert, 2. bis 25. November 1946

Die neuen Bilder des auf dem Horgen lebenden Zürcher Malers Reinhold Kündig sind erstaunlich mannigfaltig in der Motivgestaltung und in der Verwendung der malerischen Mittel, obschon der Künstler seinen topographisch bestimmt umgrenzten Themenkreis selten verläßt und seine aus dem Realismus entwickelte, kolo-

## Ausstellungen

<b>Basel</b>	Kunsthalle	Weihnachtsausstellung	Dez. bis 2. Febr.
	Kupferstichkabinett des Kunstmuseums	Joseph Anton Koch und sein Kreis	1. Dez. bis Ende Jan.
<b>Bern</b>	Kunstmuseum	Gabriel Lory fils Die Meister des japanischen Holzschnittes	6. Okt. bis 2. Febr. bis 16. Februar
	Kunsthalle	Bernische Maler und Bildhauer	7. Dez. bis 12. Jan.
	Gewerbemuseum	Schweizer Buchdruck	15. Jan. bis 12. Febr.
<b>Biel</b>	Galerie des Maréchaux	Weihnachtsausstellung	7. Dez. bis 5. Jan.
<b>Genf</b>	Galerie Georges Moos	René Guinand	7 déc. - 4 janvier
<b>Küsnacht</b>	Kunststube Maria Benedetti	Schweizerische Maler, Bildhauer und Glasmaler	15. Nov. bis 14. Jan.
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Sektion St. Gallen der GSMBA Britische Graphik	30. Nov. bis 5. Jan. 11. Jan. bis 2. Febr.
	Kunstmuseum	Jakob Herzog	19. Jan. bis 23. Febr.
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum	Wettbewerbsarbeiten für eine Freiplastik im Friedhof Rosenberg	19. Jan. bis 2. Febr.
	Gewerbemuseum		
<b>Zürich</b>	Kunsthau	Meisterwerke aus Österreich	27. Okt. bis März
	Kunstgewerbemuseum	Meisterwerke aus Österreich	27. Okt. bis März
	Galerie des Eaux Vives	Oskar Schlemmer und Willy Baumeister	2. Jan. bis 30. Jan.
	Galerie Neupert	Meisterwerke aus vier Jahrhunderten	Jan. bis Febr.
	Pestalozzianum	Das Tier in der Kinderzeichnung Das gute Jugendbuch	23. Nov. bis 5. Jan. 23. Nov. bis 5. Jan.
	Kunstsalon Wolfsberg	Quelques peintres parisiens Lebreton, Fraye, Toutblanc	14. Nov. bis 11. Jan. 14. Jan. bis 9. Febr.
	Ausstellungsraum Orell Füssli	« Meine beste Arbeit 1946 » (Verband Schweizerischer Graphiker, Ortsgruppe Zürich)	6. Jan. bis 31. Jan.
	Buchhandlung Bodmer	Ernst Morgenthaler Rudolf Junghans	20. Nov. bis 15. Jan. 18. Jan. bis 28. Febr.
<b>Zürich</b>	Schweizer Baumuster-Centrale SEC, 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 IN ZÜRICH

ristisch belebte Malweise in außerordentlich stabiler Weise der kontinuierlichen Entwicklung seines Naturempfindens und seines Ausdruckswillens dienstbar macht. Die neuen Heimatlandschaften, von starkem Raumgefühl getragen, strahlen eine innere Wärme aus, die echt und empfunden wirkt. Sie betonen das Kompositionelle und verleihen dadurch dem naturalistischen Einzelmotiv und der prägnant gestalteten Stimmung den Charakter des Dauernden, des Gültigen. Die hellen, warmen Farben und die naturhafte Stille dieser intim erlebten Landschaften geben der neuen Kollektion etwas besonders Freudiges und Einnehmendes. Reinhold Kündig malt auch figürliche Kompositionen, die Alltagsmotive vom Beisammensein im Eisenbahnzug oder in einer Gaststätte über das Zufällige hinausheben und mit innerem Beziehungsreichtum erfüllen.

E. Br.

## Chronique Romande

Bien qu'une exposition qui se tint à l'Athénée nous ait montré quelques peintres genevois (Barraud, Blanchet, Berger, Theurillat, Eugène Martin, Paul Mathey, etc.) sous leur meilleur jour, il serait difficile de prétendre qu'elle nous ait révélé des aspects nouveaux de leur talent. Aussi me paraît-il préférable de consacrer la plus grande partie de cette chronique à l'exposition posthume d'Alexandre Cingria, qui remplit les salles du Musée Rath.

Cingria, qui fut un artiste de grand talent, un actif rénovateur de l'art religieux en Suisse romande, et un écrivain d'art fort remarquable, offre cette particularité d'avoir tenu dans l'art romand contemporain une place tout à fait hors cadre. Son art – qu'il peignit des tableaux ou exécuta des vitraux et des mosaïques – ne se rattacha pas à la tradition paysagiste de Menn, n'adopta pas les tendances du post-impressionnisme français, et s'opposa nettement à l'art de Hodler. Cingria était donc chez nous, artistiquement, un isolé; et s'il a été pour quelques jeunes peintres genevois un animateur fort utile, grâce à la puissance et à la richesse de sa personnalité, aucun élève n'a marché sur ses traces. Son art était d'ailleurs trop original, étant le produit d'hérédités diverses et d'une culture très complexe, pour qu'il pût se transmettre à d'autres. Pour être un élève de Cingria, il aurait fallu être un autre Cingria, et de pareils types humains ne se rencontrent pas souvent; ou

bien, on n'aurait abouti qu'à être un démarqueur.

En même temps que cet art de Cingria avait ses racines dans une culture très riche et très diverse, jamais on n'aurait pu l'accuser d'être un art de musée. Cingria avait beau connaître, et fort bien, les musées d'une demi-douzaine de pays d'Europe; lorsqu'il se mettait à peindre, il ne se retournait pas pour se remémorer comment avaient peint les maîtres du passé. Ce qu'il avait vu comme ce qu'il avait imaginé se transformait spontanément chez lui en images colorées.

Il avait une étonnante imagination plastique; mais elle était davantage douée pour concevoir des taches de couleur que des formes, des volumes. Cingria ne voyait dans la forme qu'une armature sur laquelle il pouvait déployer le tissu bariolé de ses inventions chromatiques; aussi l'a-t-il souvent négligée, il faut bien l'avouer. Le plus souvent, ses personnages semblent danser à quelques centimètres au dessus du sol, et non pas reposer sur lui de tout le poids de leur corps. Et si l'on appliquait à Cingria le critère du dessinateur de classe, si l'on examinait comment il retrace une main, il sortirait assez mal en point de cette épreuve.

Il avait d'autres mérites, et qui ne sont pas petits. J'ai signalé ses dons de coloriste; il était capable d'associer les tons les plus intenses sans jamais tomber dans le vulgaire et dans le criard; et ce sens de la couleur lui a été particulièrement utile lorsqu'il s'est adonné à l'art du vitrail et à la mosaïque. En outre, on ne saurait assez le louer d'avoir maintenu, dans une Suisse romande se cantonnant dans un réalisme mitigé, la tradition de ce que l'on appelait autrefois la «peinture d'histoire», ce qui comprenait à la fois les sujets religieux, mythologiques et historiques. Cingria, au contraire de presque tous ses contemporains, n'a pas peint que ce qu'il avait tous les jours devant les yeux. Il s'est plu à traiter les grands thèmes qui ont inspiré aux maîtres du passé leurs chefs d'œuvre – et c'est peut-être en partie pour cela que nos contemporains rechignent à les affronter – les grands thèmes de la Bible et de la Vie des Saints, de la mythologie gréco-latine et de l'histoire des peuples. Pour l'oser, il fallait non seulement des dons particuliers, mais du courage, tant les peintres d'aujourd'hui sont terrifiés par la peur de «l'anecdote».

Cingria a, comme je l'ai dit, été l'inspirateur de cette croisade qui a renoué l'art catholique en Suisse romande. Cette croisade lui a valu beaucoup de critiques, le plus souvent injustes; mais,

grâce à l'appui que lui a généreusement accordé feu Mgr Besson, ses idées ont fini par triompher, dans la plus grande part du clergé et des fidèles. Aujourd'hui, il est admis qu'une église doit être construite et décorée dans le style de notre temps, et non en pseudo-gothique ou en pseudo-roman. Ce qui est d'ailleurs strictement conforme à la tradition de l'art chrétien depuis ses origines jusqu'au XIXe siècle.

L'exposition du Musée Rath, pour d'évidentes raisons techniques, n'a pu exposer que de rares spécimens de l'art de Cingria comme mosaïste et comme verrier; et c'est regrettable. Car quels que soient les mérites de ses œuvres picturales, c'est dans ses mosaïques, et surtout dans ses vitraux, qu'il a donné le meilleur de lui-même, manifesté le plus son originalité. L'art du vitrail, qui pendant tout le XIXe siècle s'était traîné dans l'ornière du pastiche (et quels pastiches!) et qui vers 1900 s'était englué dans le modern-style, se trouva grâce à Cingria entièrement vivifié et rajeuni. Cingria avait très bien discerné quels étaient les moyens propres et les exigences du vitrail en étudiant attentivement les œuvres des anciens verriers; et nourri de leurs enseignements, il exécuta des œuvres qui étaient dans leur esprit et qui étaient parfaitement conformes à la technique du vitrail, mais qui ne les rappelaient en rien. Seulement, comme ces vitraux, une fois terminés, ont été installés dans des églises, le grand public les connaît en général assez mal. Les verriers des autres pays que le nôtre, qui suivaient attentivement l'activité de Cingria, le considéraient comme le maître du vitrail de notre temps. Aujourd'hui où la reproduction polychrome a fait de tels progrès, un éditeur devrait bien nous donner un album de planches en couleurs représentant les plus beaux vitraux de Cingria.

L'impression d'ensemble qui se dégageait de l'exposition posthume du Musée Rath, c'est que nous avons perdu en lui un bel artiste, au talent original, fécond et divers, une nature extraordinairement complexe, où des dons de spontanéité s'alliaient à une culture très développée. Bref, un type d'artiste qui n'est pas commun en Suisse romande, et dont la présence chez nous fut d'autant plus précieuse.

– M'étant attardé sur l'exposition Cingria, il ne me reste pas assez de place pour parler aussi longuement que je le voudrais du groupe de huit jeunes peintres qui viennent d'exposer à l'Athénée. Ce sera pour le mois prochain.

François Fosca



## Paris

### L'Art Suisse contemporain

Galerie Charpentier, November 1946

Am 6. November eröffnete die Galerie Charpentier die Ausstellung «L'Art Suisse contemporain». Teilnehmer waren die Maler Auberjonois, Morgenthaler, Surbek, Gubler, Amiet, Schnyder, Barth, Barraud, Chinnet, Blanchet, Dessouslavy, Gimmi, Holy und die Bildhauer Geiser, Hubacher, Bänniger, Haller, Baud, Probst, Rossi. Die einzelnen Werke dieser im allgemeinen qualitätvollen Ausstellung hier zu beurteilen, ist von geringerem Interesse, als aus der Reaktion des französischen Publikums einige Einsichten zu gewinnen.

Eigentliches Aufsehen hat die Ausstellung nicht erregt. Während keine einzige Zeitung die beweglichen Skulpturen, «Mobiles», des Amerikaners Calder bei Louis Carré übersehen hat, sind nur wenige Zeitungen näher auf die Schweizerische Ausstellung eingegangen. Vor allem hatte man sich von der Schweiz mehr und anderes versprochen. Der gewissermaßen offizielle Charakter der Ausstellung ließ erwarten, daß ein allgemeiner Überblick über die zeitgenössische Schweizerkunst gegeben werde, dies umso mehr, als die Schweiz hier oft als das Paradies der Avantgardisten angesehen wird. Gewisse Kunstliebhaber gingen zu Charpentier, um sich endlich einmal einen Hans Erni in natura anzusehen. Ziemlich enttäuscht schreibt daher die Zeitung «Arts», welche eher für ihre gemäßigte, eklektische Haltung bekannt ist: «Peut-on dire que cette exposition est absolument représentative de la Suisse picturale dans sa totalité? Cela n'est pas certain. Les noms des absents viennent d'eux-mêmes sans la plume. Au surplus, comment aurait-il pu se faire que les artistes helvètes soient passés à côté, n'aient point été touchés par les grands courants esthétiques qu'ont été dans un proche passé le Cubisme et le Sur-réalisme?» Sicherlich ist durch diese willentliche Beschränkung der Tendenzen, die sich nicht über den Fauvismus hinauswagen, eine gewisse Einheit erzielt worden, die an und für sich angenehm wirkt. Man kann sich aber des Eindrucks nicht erwehren, daß ein recht konservatives Urteil hier die Auswahl der Aussteller bestimmt hat. Besonders bemerkt wurden die Bilder von Gubler, Morgenthaler, Cuno Amiet und ganz besonders die Zeichnungen

von Auberjonois, die in ihrem hervorragend persönlichem Stil auch für Paris etwas durchaus Neues bringen. Unter den Bildhauern ist Bänniger dem Publikum aus den Pariser Salons vertraut; er wird überall als einer der repräsentativen Schweizer Bildhauer erwähnt. Eigenartig ist aber, wie Geiser fast allgemein als zu germanisch empfunden wird. Man wird sich dabei plötzlich bewußt, wie negativ das Attribut germanisch hier in Kunst-dingen (die Musik ausgenommen) gewertet wird. Hallers Stehendem Akt wird in der schon zitierten Zeitung «Arts» eine ungesunde Erotik vorgeworfen. Paris steht eben seit dem Kriege ganz im Zeichen der Askese der Problematik und der Abstraktion, und wenn man liest, aus welchem Abstand man die Retrospektive von Maillol im Salon d'Automne kommentiert, so ist man nicht erstaunt, daß für den noch unverbrauchten Naturalismus der Schweizer Bildhauer der verständige Blick fehlt. T. Stahly

### Internationale Ausstellung für Städtebau und Wohnkultur in Paris

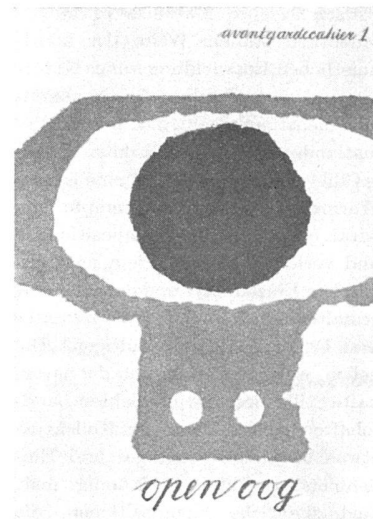
Diese ursprünglich für den Sommer 1946 vorgesehene Ausstellung findet nun vom 1. Mai bis 30. Juni 1947 statt. Sie soll folgende Gruppen umfassen: Wohnungsfrage, Städtebau, Wohnungsanforderungen, Bautechnik und Wohnungseinrichtungen, Publizistik. Die Schweizerische Bundesversammlung hat eine offizielle Beteiligung der Schweiz beschlossen und einen entsprechenden Kredit bewilligt. Mit der praktischen Durchführung dieser Beteiligung ist die Schweizerische Zentrale für Handelsförderung, Zürich, beauftragt.

## Zeitschriften

### open oog

Erscheint in freier Folge bei W.L. & J. Brusse, Rotterdam

Diese neu erscheinende holländische Zeitschrift «offenes auge» führt in gewissem Sinne, nur in einem anderen Kleide, die Tradition der vorzüglichen mit dem Kriegsausbruch eingegangenen modernen holländischen Zeitschrift «de 8 en opbouw» weiter. Sie erscheint in holländischer, französischer und englischer Sprache und



Sandberg, Umschlag der holländischen Avantgarde-Zeitschrift «open oog»

stellt die Grundprobleme heutiger Architektur, Kunst, Kultur in einer klaren, kompromißlosen Weise zur Diskussion. Sie wird zur Klärung der heutigen Situation Hollands und darüber hinaus derjenigen anderer Länder beitragen und ist daher sehr zu begrüßen. Das erste Heft enthält programmatistische Erklärungen des Redaktionskomitees, von Braque, Kloos, Rietveld, Stam. Braque stiftete außerdem zwei Linoleumschnitte. Dem Redaktionskomitee gehören an: Brusse, Jaffé, Kloos, Rietveld, Sandberg, Stam. Das Sekretariat führt Olga Stam, Amsterdam. Der eindrucksvolle Umschlag mit rotem Augpunkt wurde von Sandberg entworfen. a. r.

## Vorträge

### Wiederaufbau

Zwei Referate, gehalten an der diesjährigen Generalversammlung des SWB im Kongreßhaus Zürich am 3. November 1946.

### Wiederaufbau: Vom Gebrauchsgegenstand zur Stadt

Von Ernesto Rogers, Architekt, Mailand, Direktor der Zeitschrift «Domus».

Das ausgezeichnet formulierte, gedankenreiche und von echter Latinität durchdrungene Referat begann mit der lapidaren Feststellung: «Ein Löffel ist ein Löffel, ein Stuhl ist ein Stuhl, eine Stadt ist eine Stadt», mit der Ar-