

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 34 (1947)  
**Heft:** 3  
  
**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:** 16.01.2026

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

res Landes – und, zumeist im Hinter treffen, die bescheideneren Weichsteine: die Sandsteine, Muschelkalke und Travertine.

Was folgert daraus? Man meide die Unsitten der Allerweltsteine, die notwendig zur bunten Reihe führen. Kosmopolitismus in allen Ehren, aber nicht bei den Steinen des Friedhofes. Ein «Wührenloser» oder ein «Mägenwiler», ein «St. Margrether» oder ein «Bolliger» ist wohl schlichter, aber ehrenvoller als ein Importstein. –

2. *Der Industriestein*. Aus dem Bildhauergewerbe ist eine irregeleitete Industrie geworden. Eine Industrie, die den Fabrikstein künstlerisch und gewerbliech leicht auffrisiert. (Man wundert sich, daß die Warenhäuser noch keine Grabsteine verkaufen.) Bar jeder schöpferischen Phantasie, ledig jeglichen Gefühls für kulturelle Verantwortung, vom Reisenden nach Katalognummern verkauft, bestimmt der Industriestein wesentlich das Bild unserer heutigen Friedhöfe. Die Allzu-sehr-Reformer haben geglaubt, in der Normung des ganzen Friedhofes das Heilmittel für unsere Friedhofskultur gefunden zu haben. Sie haben sich getäuscht. Diese Gesamtnormung als Diktat erwies sich als Abnorm, als gewalttätige Uniformierungstendenz, als formale Gleichschaltung mit sämtlichen unangenehmen Begleiterscheinungen. Indessen braucht man auch hier das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten. Der richtige Schluß wäre – wenigstens soweit wir sehen – die *Normung der Industriesteine*. Einige gute Typen, die aufeinander abzustimmen wären und den verschiedenen psychischen Grundstrukturen auch des anspruchslosen Grabmalbestellers als Menschen Rechnung tragen, sollten das Industriestein-Übel eindämmen können. Daneben aber – und damit langen wir bereits bei den

#### *Sitten*

des heutigen Grabmalgewerbes an – ist 1. *der handwerklich durchgearbeitete Stein* zu fördern mit allen möglichen Mitteln. Durch der Hände Werk spricht sich die Seele des Menschen viel stärker aus als durch die Maschine. Ein handwerklich gearbeiteter Stein zeugt vom Menschen und menschlichem Wesen.

Handwerkliche Arbeit ist – in praxi – nur an Weichsteinen in größerem Umfange möglich, weil sie an Hartsteinen zu teuer kommt. Hartsteine sind daher – auch die einheimischen Granate, Serpentine, usw. – in die Kategorie der normungsbedürftigen Indu-

striesteine einzurücken. Weichsteine sind insbesondere die Sandsteine. Sie sind die wahrhaft idealen Grabmalsteine. Ihre Patinierung schließt sie der Natur ein, selbst ihr Verwittern macht sie zum idealen Symbolträger jener letzten Verwitterung alles Irdischen, die sich auf dem Friedhof vollzieht. Darum sind

2. *die Weichsteine*, das heißt ihre Verwendung auf dem Friedhof, mit allen möglichen Mitteln zu fördern.

Hätte man, als Idealfall genommen, einen Friedhof, wo nur Steine verwandter Art und Farbe (Sandsteine, Muschelkalke usw.) zusammenklängen und einzig zur Verwendung gelangten, so wären (excl. die Industriesteine) formale Vorschriften weitgehend entbehrlich. Die schöpferische Formphantasie der Bildhauer könnte frei walten, ohne daß dadurch das Gesamtbild unharmonisch würde. Da Vorschriften, die das *Material* betreffen, leichter getragen werden als ein Zwang der Form – und auch sinnvoller sind –, kann die *Zielsetzung einer erfolgreichen Friedhof- und Grabmal-Reform* für die Zukunft nur lauten: möglichste *Einheit des Materials – möglichste Freiheit der Form!*

Werner Y. Müller

## **Ausstellungen**

### **Basel**

#### **Kunstschätze aus Straßburg**

Kunsthalle, 18. Januar bis  
2. März

Eine der eigenwilligsten Entschlüsse des baslerischen Gemeinwesens war sein Eintritt in die Eidgenossenschaft. Denn eigentlich ist Basel eine elsässische Stadt, und im unkontrollierbaren Bereich ihres Bewußtseins bewahrt sie ein Gefühl innerer Zugehörigkeit zur elsässischen Nachbarschaft. Daß gegenwärtig ein Teil der städtischen Kunstsammlung Straßburgs in der Basler Kunsthalle zu Gast ist, entspricht vielleicht mehr dem Bedürfnis, diese freundnachbarliche Beziehung zu manifestieren, als der Meinung, daß hier ein Kunstbesitz etwa von der Bedeutung des österreichischen in Zürich gezeigt werden könne. Die Ausstellung hat den Reiz provinzieller Sammlungen, wo die liebhaberische Freude am einzelnen Stück ersetzt, was an großer Linie, sowohl thematisch als

qualitativ, nicht möglich und auch nicht erstrebt ist. So umfaßt die Darbietung Plastiken vom Straßburger Münster, Glasfenster aus Straßburger Werkstätten, topographische Darstellungen, Malerei und Holzplastik des Ober- und Niederrheins, darunter die Heiligen Katharina und Magdalena des Konrad Witz, Straßburger Fayennen und Porzellane, Terrinen in Form von Gänsen, Enten, Schnepfen, Kraut- und Salatköpfen, italienische Malerei der Frührenaissance, eine Reihe von Holländern, französische gesellschaftliche Bildnisse und Jagdstücke, einige kleine Proben des französischen Impressionismus und einen Ausschnitt aus dem Illustrationswerk Gustave Dorés. So sehr auch die Verschiedenheit der Ausstellungsschätze Hand dazu bieten möchte, unterstützt die Art der Aufstellung wohl mehr als nötig den Charakter des Nobelsammelsuriums und die Tendenz zur gemütvollen antiquarischen Vergnuglichkeit, die manches einzelne Werk nicht in seiner eigentlichen Frische zur Geltung kommen läßt.

Am charaktervollsten und ausgeprägtesten repräsentiert sich vielleicht nicht von ungefähr der Teil der Ausstellung, der Zeugnisse elsässischer Malerei aus einem historischen Augenblick zeigt, wo sich die lokale Eigenart mit dem allgemeinen Zeitgeschmack binden und in ihm sich steigern konnte, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die elsässische Genußfreudigkeit, die sich künstlerisch in einem beschaulichen Realismus äußert, und das gleichzeitig spielende, skurril ironische Element traten ein in die barocke Spannung von Weltliebe und transzendernder Weltflucht in den Bildern des Sebastian Stoskopff (1597–1657). Er malte ein Stillleben mit dem bezeichnenden Titel «Vanitas», Folianten, Totenkopf und einen Stich von Callot darstellend, mit jener sorgfältigen und irgendwie obstinaten Deutlichkeit des Gegenständlichen, die dem Hintergründigen offen ist. Das allegorische Stillleben «Die fünf Sinne» hat dieselbe Atmosphäre des Doppelsinns. Blumen, Früchte und Münzen sind mit einer Art steifen Kostbarkeit vor dunklem Grund auf einen Tisch geordnet, hinter dem in reinem Profil und in einer seltsam unkörperlichen Genauigkeit eine weibliche Figur sichtbar wird. Zu ihrer Rechten öffnet sich ein Ausblick in eine helle, luftlos verzauberte Parklandschaft, in deren Tiefe ein weißgrauer Pudel etwas unsichtbar Beunruhigendem nachzukläffen scheint. Es ist, wenn dieses Ge-

räusch die in metallische Starre der Farben getauchte Lautlosigkeit des Stillebenvordergrundes noch besonders zum Bewußtsein brachte. Dabei bleibt auf eine reizvolle Weise unklar, wie weit sich für die Wirkung des dunkel Bezüglichen Unbeholfenheit und absichtliche Gestaltung des Malers die Waage halten. Ein drittes Stilleben Stoskopffs zeigt «ein Körblein voll allerley ausgewaschener Trinkgeschirr». Die zerbrechliche Durchsichtigkeit, die kunstvolle Fragilität des Materials ist mit einer Liebe zum Gegenständlichen geschildert, die die ganze grimmige Lust an der zarten, glitzernden Hinfälligkeit des Glases enthält. Die Eitelkeit des Tandes der Welt wird gerade dadurch offenbar, daß er besonders sorgsam liebkost wird.

Es mag mit einer ähnlichen Grundstruktur von lebenslustiger Diesseitigkeit mit skurrilem Einschlag zusammenhängen, daß die niederländischen malerischen Zeugnisse derselben Zeit in dieser Ausstellung zu ausgeglichener und adäquater Wirkung kommen, als sei da eine Verwandtschaft zwischen Ober- und Niederrhein, vermöge deren diese Niederländer nach Straßburg kamen und sich dort wohl fühlen. Gedämpft und warm fließt das Licht durch die reinlichen Kircheninneren von Emmanuel de Witte. Sie sind wohltuend in ihrer säuberlichen Qualität, weil das Gewollte dem Erreichten entspricht. Derselbe wohlanständige Zauber des Lichts spielt auch über den «Spaziergang» Pieter de Hoochs, Spaziergang eines Paars, der ganz im Innenraum stattfindet. Es herrscht eine dämmerig schwebende Lichtfülle darin, indem die auf den Vordergrund fallende indirekte Sonnenhelle durch ein Gegenlicht aufgefangen wird, das durch einen Durchblick im Hintergrund einströmt. Es ist, als läge in dieser vielfach lichtgebrochenen, gefilterten Raumatmosphäre die ergänzende Erfahrung des Unfaßbaren zur faßbaren Klarheit der Architektur.

Wie ein fremdartiges, schimmerndes Wunderding, von dem man sich fast wundert, wie es an seinen jetzigen Aufenthaltsort gekommen ist, wirkt in seiner Umgebung von Jagdstücken das Bildnis des Bernardo Yriarte von Goya, dessen Herrlichkeit in die großen Dimensionen künstlerischen Vermögens vorstößt. Ein Herr sitzt aufrecht, mit eingestütztem Arm auf einem steiflehnen Polsterstuhl. Das ist alles. Und doch geht von diesem Bild eine faszinierende Gewalt aus, in dem Intelligenz der Komposition und Intelligenz der Behandlung der male-

rischen Materie restlos ineinander aufgehn. Goyas kühn abkürzende Pinselschrift beschränkt sich genau so auf das Wesentliche, wie seine gestalterische Ordnung, die den Kopf beherrschend ins Bildfeld und dessen Helligkeit in spannungsvolle Beziehung zur Helligkeit der Stuhllehne setzt. Unbegreiflich erscheint es, wie es möglich sei, die Lebenssubstanz selber in der malerischen Substanz einzufangen. Unbegreiflich erscheint es – aber gerade darin mögen sich Modelle und Künstler ähnlich gewesen sein –, wie es möglich war, eine heftige Leidenschaftlichkeit zu ihrer höchsten Bändigung zu treiben und zu lebbarem Leben zu beschwichtigen. *G. O.*

#### **Walter J. Moeschlin**

Galerie d'art moderne, 18. Januar bis 15. Februar 1947

Diese Ausstellung des Basler Malers *Walter Moeschlin* wurde mit einer Ansprache Jürg Spillers eröffnet, in der seine Geisteshaltung und künstlerische Methode eingehend analysiert wurde. Die Synthese innerer, meditativer Schau mit äußerem Sehen – als Vereinigung östlicher und westlicher Einstellung – wurde als Wesentliches dieser Kunst charakterisiert. Wenn hierbei der Abstand vom Surrealismus mit seinem «automatisme psychique» festgestellt wurde, so mag dies vor allem auf die ausgestellten Bilder der letzten Schaffensperiode (1945/46) Bezug nehmen. Der Einblick in die Arbeiten der letzten zehn Jahre erweckt eher den Eindruck der Vielschichtigkeit. Daher wäre bei der komplexen und problematischen Natur dieses Künstlers eine zeitlich weiter ausgreifende Zusammenstellung seiner Arbeiten vielleicht aufschlußreicher gewesen.

Walter Moeschlin, Jahrgang 1902, ist Zeuge und legt Zeugnis ab von seiner Zeit, von ihrer positiven technischen Neuorientierung, in der auch für ihn das konstruktive, vom Thematischen losgelöste Bild innerhalb der modernen Architektur die Zeitverbundenheit intensiv und positiv ausspricht. Er erlebt aber gleichzeitig pessimistisch die katastrophale Weltentwicklung und sucht sie mit adäquaten künstlerischen Mitteln zu fassen. Seine Bilder wie «Welttheater» oder «Totes Land» sind gemalte Zeitdemaskierungen, Landschaftsszenen, die sich ins Trostlose verwandeln, ein Durchgeistern der Natur mit zerbrochenen Kulturen. Diese romantische Desillusion, umge-

bogen ins Satirische, auf Bildern spürbar, die mit vermenschlichten Tierwesen fabulieren und – auf der Linie eines modernen Grandville – voll von ironisierender Gesellschaftskritik sind («Tischgesellschaft» 1934, «Familienbild» 1943). Hier überall besteht Verbindung zum Surrealismus, zu seiner ewigen Metamorphose allen Seins, zu seiner Kritik und auch zu seiner prophetischen Dämonie. Es erscheint nicht erstaunlich, daß Moeschlin sich ausgesprochen zu Max Ernst, dem surrealistischen Maler hingezogen fühlt, über den er 1946, wie er es nannte, ein «menschlich-geistiges Bekenntnis» ablegte, suggestiv in das künstlerische Geäder des Arbeitsprozesses eines Wahlverwandten hineinleuchtend.

(Dabei mag vermerkt werden, daß M. zu den vielen modernen Malern gehört, die aus einer universalen Einstellung zu ihrem «Metier» heraus, auch das *Wort* poetisch beherrschen).

In diesem größeren Zusammenhang erscheinen die meisten der ausgestellten Bilder wie eine neue, intensive Einstellung zum Phänomen des rein Naturhaften, zum Kosmisch-Kreativen, und wie die malerische Umsetzung dieses Erlebnisses. Blau, die Farbe der Versenkung, des Mystischen, Schwefelgelb, die der Vitalität, dominieren in diesen «Sternenhimmeln», «Nächten», «kontemplativen» und «halluzinativen» Landschaften, sie ins Visionäre transponierend. Moeschlin, der 1935 in einem von Corbusier gebauten südfranzösischen Landhaus ausgezeichnete Fresken malte, in sicherem Einklang mit Raum und Geist des Hauses, könnte auch im modernen Bühnenbild, ebenso wie in der modernen Buchillustration Adaequates und Produktives leisten, und es wäre nur zu wünschen, daß derartige Begabungen und wache Geister in den allgemeinen kulturellen Arbeitsprozeß unserer Zeit einbezogen würden.

*C. G.-W.*

#### **Mendrisio**

##### **Sergio Emery – Gino Macconi**

5. bis 16. Januar 1947

Die etwa 40 Werke umfassende Ausstellung der Maler Sergio Emery und Gino Macconi, die in Mendrisio stattfand, lenkte die Aufmerksamkeit der tessinischen Öffentlichkeit auf die Tätigkeit von zwei Vertretern des hiesigen künstlerischen Nachwuchses, die bisher unbekannt geblieben waren. Bei Macconi konnte man eine Empfind-

samkeit feststellen, die durch die Behandlung von fast immer ausgeglichenen Motiven und durch eine angeborene Begabung zur Komposition zum Ausdruck kommt. Eine weniger ausgesprochene Persönlichkeit ist die Emerys, dessen Malerei oft einen Surrealismus zur Schau trägt, den der junge Maler noch nicht in der Lage ist, sicher zu deuten.

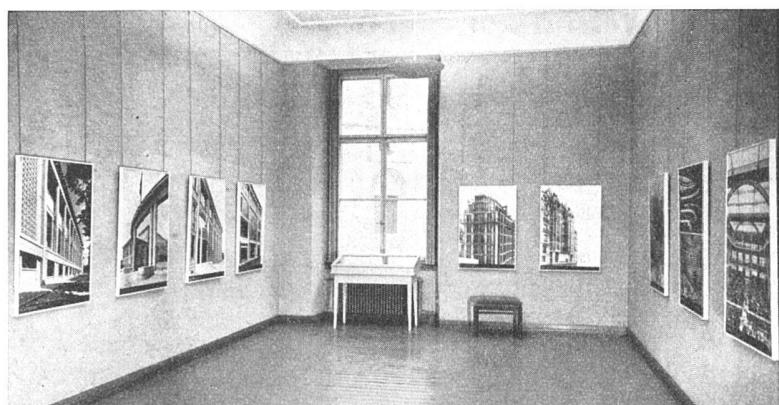
L. C.

## Zürich

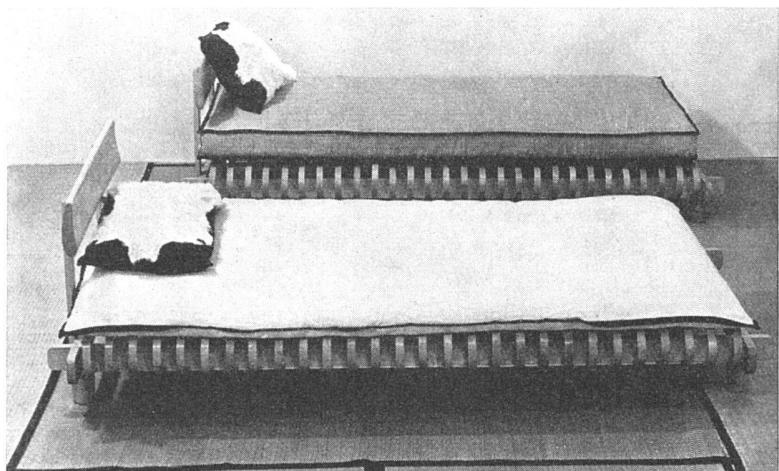
### Französische Architektur

Helmhaus, 11. Januar bis 2. Februar 1947

Auf die Wanderausstellung französischer Architekten, die von Zürich aus nach Lausanne und Genf weiterging, wurde bereits in der November- und Dezember-Chronik 1946 und im Februarheft des «Werk» hingewiesen. So sei hier vor allem festgestellt, daß diese aus photographischen Tafeln aufgebaute Ausstellung in den weiten, hellen Räumen des «Baugeschichtlichen Museums der Stadt Zürich» im Helmhaus eine vorzügliche Anordnung fand. Die Architekten BSA Alfred Roth und E. F. Burckhardt ließen es sich angelegen sein, die bestehende Raumeinteilung für eine klar überschaubare Gliederung des Ausstellungsgutes auszuwerten. So sah man in der Vorhalle die historischen Beispiele und die Ingenieurbauten, im großen Hauptsaal die etwas heterogenen Gruppen Wohnbau, Schulen, öffentliche Bauten, Wiederaufbau und Vorfabrizierung. Die beiden Seitenräume, die diesem Saal vorgelagert sind, eigneten sich ausgezeichnet zur geschlossenen Darbietung der wichtigsten Bauschöpfungen von Auguste Perret und derer von Le Corbusier. Bei diesem letzteren wurde das Material wesentlich ergänzt, und auch die publizistischen Arbeiten, als bedeutendes Element seines Wirkens, waren in einer Vitrine ausgestellt. Ferner zeigte die Universität Zürich einen der 17 Pläne zum Wettbewerbsprojekt von 1927 für das Genfer Völkerbundsgebäude, da sie seit 1939 im Besitz dieses wertvollen Studienmaterials ist. Sehr eindrucksvoll war die Gegenüberstellung dieses denkwürdigen Projektes mit den neuesten Organisationsskizzen von Le Corbusier für den Verwaltungssitz der UNO in New York. Im allgemeinen Teil der Ausstellung wurde einiges weniger belangreiche Material zum Vorteil des Gesamtbildes ausgeschieden. Leider fehlten maß-



Aus der Ausstellung französischer Architektur im Helmhaus, Zürich. Saal mit Werken von Auguste Perret



Betten mit Bambus-Federmatratzen (in Japan ausgeführt). Entwurf Charlotte Perriaud, Paris

gebende Beispiele vom französischen Wohnungsbau gänzlich, und es werden wohl überhaupt einige Jahre vergehen, bis eine umfassende Schau neuer französischer Leistungen im Bereich des Bauens geboten werden kann, die allen Anforderungen an eine thematische Ausstellung zu entsprechen vermag.

E. Br.

Nachschrift der Redaktion: In Verbindung mit der Ausstellung sprach am 14. Januar im Vortragssaal des Kunstgewerbemuseums Zürich (und anschließend in Basel und Genf) der bekannte Innenarchitekt René Herbst, Paris, über das Thema «Le mobilier de série et de luxe». Der Vortragende versicherte die Hörer, es seien gegenwärtig große Anstrengungen zur vernünftigen Lösung des französischen Möbelproblems im Gang. Er beschränkte sich aber in seinen Projektionen ausschließlich auf Möbel und Einrichtungen der Vorkriegszeit, denen die typisch französische aufdringliche Eleganz jener Jahre anhaftet und von denen bis zum guten Serienmöbel noch ein weiter Weg zurückzulegen ist.

### Moderne italienische Graphik

Kupferstichkabinett der ETH., 25. Januar bis 8. März 1947

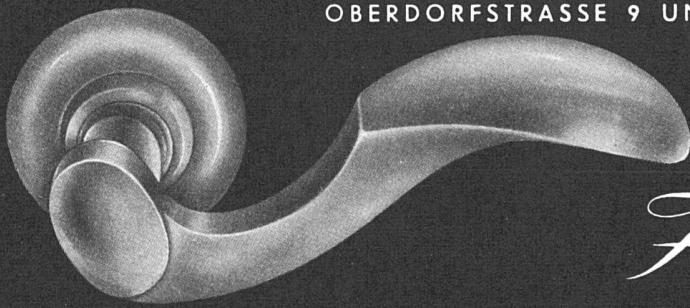
Das traditionelle italienische Blatt ist die Vedute, und die Calcografia Nazionale in Rom, die diese Ausstellung arrangieren half, darf stolz auf das große Beispiel des Piranesi zurückgreifen, von dem sie noch heute die großen Platten verwahrt. Daher mag es wohl auch kommen, daß die italienische Graphik, ganz entgegen dem sonstigen Habitus der italienischen Kunst, in erster Linie die Landschaft pflegt, während das Figurenbild und das Porträt einen verschwindend kleinen Anteil an der Ausstellung hat.

Von diesen zum Teil großformatigen Landschaften greifen wir einige Blätter und ein paar Namen heraus. Carlo Alberto Petrucci: La valle di Calcutta, das in ein kahles Bergplateau eingegrabene Tal, von dem man nicht weiß, packt es einen so, weil eine so herrliche Landschaft dargestellt ist, oder weil sie der Künstler so klar und durchsichtig in radierten Schichten aufge-

## Ausstellungen

<b>Aarau</b>	Kunstsammlung	Sammlung Dr. Othmar Huber	16. März bis 1. April
<b>Basel</b>	Gewerbemuseum	Brille, Mikroskop, Fernrohr	2. Feb. bis 9. März
	Galerie Bettie Thommen	Baldo Guberti	15. Feb. bis 6. März
	Galerie d'Art moderne	Harry Bertoia	1. März bis 25. März
<b>Bern</b>	Kunstmuseum	Viktor Surbek. Das graphische Werk	16. Feb. bis Ende März
		Moderne Kunst aus den Sammlungen des Petit Palais, Paris	30. März bis 14. April
	Kunsthalle	Sektion Bern der GSMBK	22. Feb. bis 16. März
		Moderne italienische Malerei	22. März bis 13. April
	Gewerbemuseum	Die Photographie einst und jetzt	15. März bis 12. April
<b>Genf</b>	Musée Rath	Société suisse des Peintres et Sculpteurs, Section de Genève	22 fév. - 16 mars
		Vincent van Gogh	22 mars - 20 avril
	Galerie Georges Moos	Lucien Schwob	15 fév. - 6 mars
		Théodore Stravinsky	8 mars - 27 mars
<b>Küssnacht</b>	Kunststube Maria Benedetti	9 Schweizer Maler und 5 Schweizer Bildhauer	18. Jan. bis 21. März
<b>La Chaux-de-Fonds</b>	Musée des Beaux Arts	Jean Cornu - Jean Duecommun	22 mars - 13 avril
<b>Lausanne</b>	Galerie Paul Vallotton	Richard Hartmann	27 fév. - 13 mars
	Galerie d'Art du Capitol	Claire Weber - E. Hornung	22 fév. - 13 mars
		Marcel Stebler	15 mars - 3 avril
<b>Luzern</b>	Kunstmuseum	Eine Luzerner Privatsammlung	9. Feb. bis 16. März
<b>Schaffhausen</b>	Museum Allerheiligen	Schweizer Buchdruck	9. März bis 16. März
		Paula Schudel-Petrashke - Willi Quidort	23. März bis 4. Mai
<b>St. Gallen</b>	Kunstmuseum	Künstlergruppe Winterthur	1. März bis 30. März
<b>Winterthur</b>	Gewerbemuseum	Die schöne Briefmarke	16. März bis 13. April
<b>Zürich</b>	Galerie Georges Moos	Adolf Herbst	1. März bis 20. März
	Galerie Neupert	Meisterwerke aus vier Jahrhunderten	18. Jan. bis 8. März
	Pestalozzianum	Jugend und Eisenbahn	11. Jan. bis 9. März
	Kunstsalon Wolfsberg	Adrien Holy	4. März bis Ende März
	Ausstellungsraum Orell Füll	Werke der Bildstickerei	5. März bis 31. März
	Buchhandlung Bodmer	Hans Kaspar Schwarz - Christine Schwarz-Tiersch	8. März bis 12. April
<b>Zürich</b>	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

baut hat. Angelo Rossi: Urbino, gemahnt gleichzeitig an alte Landkarten und bleibt doch Bild und weckt die Erinnerung an Lorenzettis Wandbilder von Siena. Celestino Celestini: Porta Borgna di Perugia. Ein sattes, nur aus Mauern und Dächern bestehendes Bildquadrat, das in seiner schweren Erdhaftigkeit von einem wirklichen Künstler zeugt.

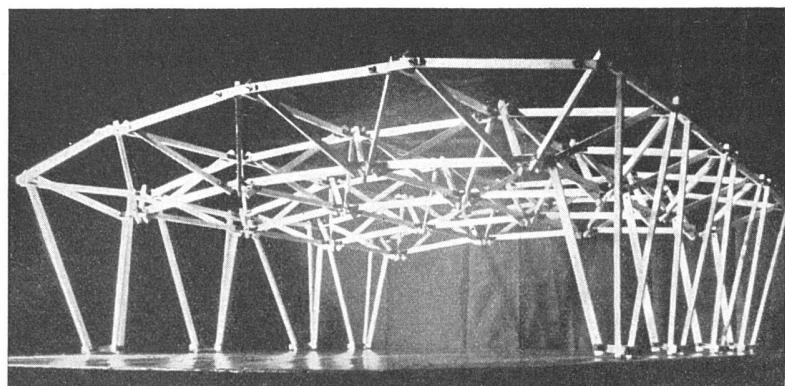
Neue Atmosphäre empfinden wir bei den Künstlern, die wir von der Malerei her kennen. Mino Maccari ist ein Maler, der sich in Kaltnadel, Lithographie und Radierung auszudrücken versteht; am stärksten wirkt das mit weicher Litho-Kreide hingeworfene, durchsonnte Gesicht seines Sohnes. Giorgio Morandi ist vielleicht der modernste und der wichtigste Name, der uns begegnet. Drei seiner Stillleben: aufgebaut wie alte italienische Städte im Apennin, stehen diese ausrangierten Flaschen, Vasen und Töpfe, jeder in seiner Tonart, nebeneinander, eine geheimnisvolle Versammlung, fast eine Sacra conversazione. Die Strichlagen sind klar und eigenwillig wie ein handgewobener Stoff, und man atmet bei dieser absolut persönlichen Technik auf nach der allzusehr nur technischen Fertigkeit der Graphiker. Arturo Tosi: Drei Landschaften in vernis mou, hingeworfen, fast nur wie eine schwarz-weiße Abkürzung seiner bekannten Landschaften aus der Poebene. C. Lorenzo d'Ardia: An Carrà erinnernde lichte, poetische Blätter eines Künstlers, der die alte Technik des Kupferstichs wiederaufgenommen hat und sie zu seinem eigenen Ausdruck gebraucht. Am schönsten: Il Podere, Il Mattini. Wohlige mediterrane Plastizität besitzen die Kupferstiche von Sarino Papalia. Luigi Bartolini und Leonardo Castellani sind zwei ausgezeichnete Radierer, die in ihrem kräftigen Hell-dunkel an Menzel erinnern.

In der Treue zur Sache, in dem Verantwortungsfühl einer Kupferplatte und einem Holzstock gegenüber wird eine typisch italienische Saite berührt. Wir begrüßen diese Qualität umso freudiger, als das Land nach so viel falscher Maskerade nichts so sehr ersehnt, als wieder treu zu sich selber, still und klar zu sein.

Hedy A. Wyss

### Chronique Romande

Ce n'est pas que les expositions aient manqué à Genève durant le mois de janvier; il faut pourtant reconnaître que, dans une partie d'entre elles, on ne

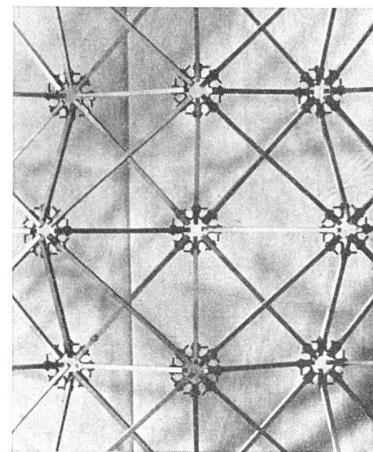


Aus der französischen Architekturausstellung: Neuartiges, dreidimensionales Dreiecksfachwerk aus normalisierten Holzstäben mit Knoteneisen. Ing. Robert de Ricqlais, Paris

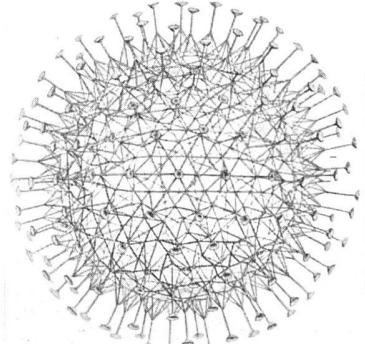
découvrirait que des œuvres assurément consciencieuses, mais dépourvues à un point incroyable des qualités qui dénotent l'artiste authentique: la passion de la recherche, le souci du style, la vision personnelle. On me dira qu'à toute époque il a existé des artistes médiocres. Sans doute; mais ce qui me frappe dans les œuvres de ceux dont je viens de parler, c'est une tendance générale, qui dénote la terreur du risque, le conformisme, la crainte de se différencier des voisins. En somme, un art qui fait songer aux travaux appliqués et timides de petits «ronds de cuir».

Heureusement, dans cette morne grisaille, on a vu s'affirmer trois artistes, de vrais ceux-là, qui ont exposé d'excellents ensembles. Pour les citer d'après leur âge, il s'agit de John Torcapel, d'Adrien Holy et de Jean Ducommun.

Torcapel ne se contente pas d'être un architecte; il peint à l'huile et à l'aquarelle pendant ce qu'on pourrait appeler ses «moments perdus», bien qu'en réalité ils ne soient perdus ni pour lui, ni pour ceux qui savent ce que c'est que la bonne peinture. Dernièrement, il a exposé au Musée Rath un ensemble d'aquarelles: les unes ayant pour sujet des sites de la campagne genevoise, les autres, des sommets de l'Oberland bernois. Dans les unes comme dans les autres on retrouve les qualités que l'on est habitué à rencontrer dans les travaux de Torcapel: une grande sensibilité, le goût, l'économie des moyens, l'art d'exprimer beaucoup avec peu. J'y ajouterai encore ceci; qu'au rebours de bien des spécialistes patentés de la peinture à l'eau, Torcapel ne tombe jamais dans la virtuosité creuse, ne cède jamais à la coquetterie de l'habileté employée pour elle-même. Dans ses vues des Alpes bernoises, il avait à affronter la comparaison avec de nombreux et intimidants devanciers - Hodler pour n'en citer qu'un -, et il n'en a pas été gêné. Quant à ses paysa-



Detail der Knoten



Die Natur als Vorbild: Kugeltierchen

ges de la campagne genevoise, il est merveilleux de voir comment certains sites qui peuvent devenir si conventionnels et si lassants entre les mains des médiocres - ainsi le Salève à l'horizon avec un verger au premier plan - peuvent retrouver une fraîcheur et une virginité lorsque c'est un authentique artiste qui les retrace. Depuis que la guerre l'a contraint à quitter Paris, où il était installé et vivement estimé, pour rentrer au pays

natal, Adrien Holy a exposé plusieurs fois en Suisse, non pas seulement à Genève. On a pu ainsi constater et apprécier ses solides qualités de peintre, son beau métier, ses dons de coloriste. Ce qu'il a fait jusqu'à présent pourrait être classé en deux catégories, sans impliquer pour cela que l'ensemble de son oeuvre manque d'unité: d'une part ses paysages, de Genève, du Tessin ou d'ailleurs, d'autre part ses intérieurs et ses figures. Paysagiste, Holy sait toujours bien choisir ses motifs, ce qui n'est pas une vertu négligeable. Qu'il retrace la campagne ou un site urbain, il sait fort bien en rendre la lumière, en capter l'effet passager. Dans ses intérieurs avec figures, il se révèle un coloriste raffiné, subtil, attentif aux jeux de la lumière, et préférant la rareté des rapports à l'intensité des tons. Doué comme il l'est, il pourrait se permettre les libertés les plus audacieuses; il a la sagesse de penser que ce sont souvent les œuvres qui ont paru en leur temps fort «avancées» qui se démodent le plus vite. En art comme à la guerre, c'est à l'avant-garde qu'il y a le plus de victimes; et si être audacieux a pu être une vertu il y a quarante ans, aujourd'hui, où l'extravagance est monnaie courante, il est des vertus moins tapageuses, moins faciles et plus précieuses. L'exposition d'Adrien Holy, qui a eu lieu à l'Athénée, l'a révélé aussi, avec ses lithographies pour les Paysages parisiens de Baudelaire, comme un illustrateur de grande classe, capable d'obtenir de la pierre les plus beaux effets.

Jean Ducommun n'a que vingt-sept ans; mais déjà depuis trois ou quatre ans, les toiles qu'il avait montrées avaient attiré l'attention des connaisseurs. Il y affirmait un sens très aigu

de l'observation, une étonnante science de coloriste, fort personnelle, enfin une complète indépendance à l'égard des modes du jour; ce qui est d'autant plus méritoire que certains jeunes artistes romands, éblouis par le prestige de Paris, ont facilement tendance à croire que le talent, cela consiste à imiter ce qui se fait sur les rives de la Seine. L'exemple de Ferdinand Hodler, pourtant, leur donne une toute autre leçon. Il arrive à Ducommun de représenter la campagne; mais il a un penchant qu'il ne dissimule pas pour les quartiers populaires des villes, leur population animée, grouillante, leur décor qui n'a rien pour séduire l'amateur de trésors artistiques et de souvenirs du passé. Parmi les toiles qu'il a exposées dernièrement à la galerie Moos, un bon nombre, exécutées au cours de l'été dernier, montraient des sites de la banlieue parisienne ou des quais du Havre. On y retrouvait le don qu'a Ducommun d'exprimer la beauté cachée des maisons l'épreuses, des couchers de soleil flamboyants au dessus de terrains vagues, de l'activité bruyante des docks d'un grand port. Enfin, dans trois ou quatre toiles, trop rares à mon gré, Ducommun s'est plu à retracer des adolescentes nues ou à demi-dévêtuées. Ses modèles favoris sont tout à l'opposé de ceux de Rubens; et il retrace fort bien, avec une sympathie teintée de malice, une sorte d'esprit de taquinerie affectueuse, la grâce souffreteuse de ces corps frêles, de ces membres délicats. Enfin, ce qu'il y a d'étonnant dans le cas de Ducommun, c'est que ce jeune artiste qui s'est imposé si tôt n'a aucun des caractères inquiétants de l'enfant prodige: le métier plus habile que personnel, l'excès de facilité, la tendance

à la fanfaronnade. On le devine au contraire travailleur acharné, difficile pour lui-même, en garde contre les louanges, indifférent aux snobismes. Il est impossible de ne pas penser qu'un bel avenir l'attend. *François Fosca.*

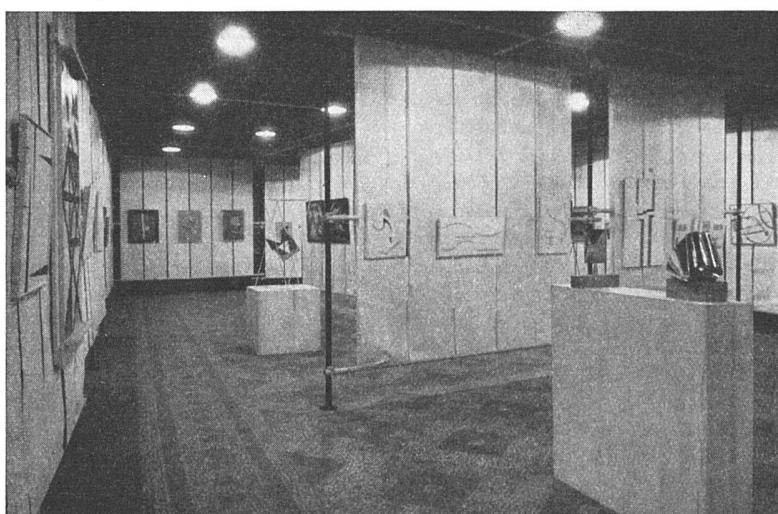
## Mailand

### Arte astratta e concreta

Palazzo ex-reale, 11. Januar bis 9. Februar 1947

Einigen jungen Architekten wurde von der Künstlervereinigung «L'Altana» die Vorbereitung und Einrichtung einer Ausstellung abstrakter und konkreter Kunst anvertraut. Bis jetzt hatte sich das große Publikum in Italien nie für die Probleme und die Entwicklung dieser wichtigen neuen Richtung der modernen Kunst interessiert, und es hätte sich wegen Mangel an Ausstellungsmaterial auch nicht interessieren können; denn es gab bis heute nur sehr wenige Publikationen, und nur einzelne Galerien hatten hin und wieder ein abstraktes Werk ausgestellt. Diese mailändische Ausstellung war die erste von internationalem Charakter, die in Italien abstrakte und konkrete Kunst zeigte, und sie war für die Geschmacksentwicklung und Kunsterziehung des italienischen Publikums ein wichtiges Ereignis. Sie enthielt nahezu hundert Nummern. Trotzdem gab sie keine vollständige und wirksame Vorstellung von allen Aspekten und allen Künstlern dieser Bewegung, denn wegen den gegenwärtigen Schwierigkeiten war es nicht möglich, alles zu vereinigen, was man gewünscht hätte. So vertraten z. B. die Werke von Kandinsky und Klee, obwohl sie von vorzüglicher Qualität waren, das künstlerische Schaffen dieser beiden großen Maler nicht genügend. Van Tongerloo dagegen stellte fünf Werke aus den Jahren 1936-1942 aus, bedeutende Bilder, welche die sichere und zielbewußte Entwicklung des Schöpfers dokumentierten. Eine wichtige Stellung nahm in der Schau Max Bill ein, dessen starke künstlerische Produktion von 1935-1946 durch viele Bilder (unter ihnen war besonders erwähnenswert die «simultaneität zweier ordnungen») und drei plastische Werke vertreten war. Gute Bilder zeigten Lohse, Bodmer, Huber, etwas außergewöhnliche Gräser und Leuppi, etwas unzügliche Hinterreiter. Auch Vordemberge war durch eine bezeichnende Folge von Kompositionen von 1940

Ausstellung abstrakter und konkreter Kunst in Mailand Photographie: Bruno Stefani



bis 1946 vertreten. Von den Franzosen war einzig Jean Herbin anwesend, der literarische Einflüsse verriet. Unter den Italienern kommt der junge Bonini von der schweizerischen Richtung her; die anderen, Licini, Veronesi, Munari, Radice, Rho, Mazzon, Dorfles, sind teils gute Maler, teils etwas farblos. Vergnügenlich ist die «Macchina inutile» von Munari, interessant einige Skulpturen von Sotsass jun.

Die Ausstellung fand einen starken Zustrom und rief lebhafte Diskussionen und Polemiken hervor, die sich auch in der mailändischen Presse auswirkten. Dies zeigte, daß die moderne künstlerische Bewegung, wenn auch nicht verstanden und vollkommen gebilligt, so doch allgemein mit Interesse verfolgt wird. Das ist immerhin ein erster Schritt.

F. Helg



## Bücher

**Otto Hiltbrunner:**  
**Kleines Lexikon der Antike**

Sammlung Dalp, A. Francke Verlag Bern, Oktav 530 S., Fr. 12.50

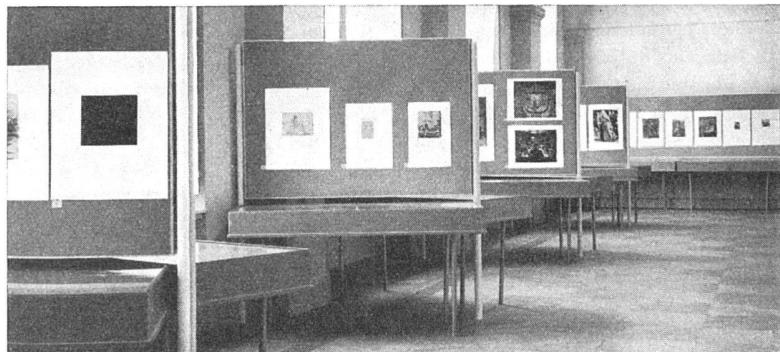
Ein handliches kleines Nachschlagewerk für jeden, der an Denken und Sein, Sachen und Menschen, Kunst und Kultur der griechischen und römischen Antike bis zum Beginn des Mittelalters interessiert ist. Besonders gut vertreten sind Mythologie, Geschichte, Literatur, Philologie und Philosophie, etwas weniger die Kunst. Bei Ala gehört unbedingt die Beziehung zum Atrium des antiken Hauses beigelegt. Begriffe wie Temenos, Peripteros, Dipteros, Hypokaust gehörten ebenso gut erwähnt wie Clienten, Hopliten, Hypothesis usw. Man begrüßt die Literaturangaben. Eine ziemlich ausführliche Behandlung ist der antiken Medizin zuteil geworden. Im ganzen ist eine gewisse Zufälligkeit und Unausgeglichenheit, die aber bei den nächsten Auflagen korrigiert werden können, dem sonst sehr empfehlenswerten Buche anzuspüren.

E. St.

**Oscar Lüthy (1882 – 1945)**  
Von Walter Kern

Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1946. Fr. 3.50

Walter Kern hat seine Aufgabe, ein menschliches, geistiges, künstlerisches Bildnis von Oscar Lüthy zu geben, mit einem vorbildlichen menschlichen und



In den Monaten September bis Dezember 1946 wurde in Stockholm, Uppsala, Göteborg und Malmö eine Ausstellung schweizerischer Plakate und Graphik gezeigt. Sie wurde durch die Arbeitsgemeinschaft Pro Helvetia veranstaltet. Die Auswahl bestimmte ein Komitee, bestehend aus Dir. J. Itten, Dr. K. Naef, K. Sponagel und Dir. Dr. W. Wartmann

künstlerischen Takt gelöst. Man fühlt und man erkennt, daß auch er, der mit dem Maler befreundet war und zu dieser Freundschaft steht, zum Werk des Freundes nicht unbedingt: ja sagen kann. Er sieht die Problematik dieser künstlerischen Gestaltung, den spekulativen, außerkünstlerischen Zug, und dadurch, daß er vor ihr an Gustave Moreau erinnert (was übrigens eine ungewöhnlich aufschlußreiche Parallelie ist), legt er diskret eine Rangordnung fest und setzt er die Akzente, wie es mir scheint, von vornherein richtig. Ich möchte nebenbei auch auf die Art hinweisen, in welcher Walter Kern den Text durch Zitate bereichert; das Zitieren ist etwas aus der Mode gekommen, in diesem knappen Text aber zu einer Kunst entwickelt: immer berührt sich das Zitat mit den Problemen des Künstlers von dem die Rede ist, immer aber stellt es darüber hinaus die tiefere Problematik der Zeit selber dar, aus der Oscar Lüthy zu gestalten versucht hat.

G. J.

**Johann von Tscharner (1886 – 1946)**  
Von Ernst Morgenthaler

Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1947. Fr. 3.50

Das Neujahrsblatt 1947 der Zürcher Kunstgesellschaft ist Johann von Tscharner gewidmet, und sein Verfasser ist der Maler Ernst Morgenthaler. Ein Maler schreibt über einen Maler, aber vor allem schreibt ein Freund über einen Freund: in einer ungemein sympathischen Weise verhalten und kraftvoll, männlich und warm; schreibend beschwört er Erscheinung und Wesen des Freundes, und wenn er seine äußere Gestalt mit Maleraugen sieht, so erlebt er den Menschen Johann von Tscharner doch mit ganzer Seele, mit ganzem Gefühl und gleichsam mit allen Sinnen. Das teilt sich auch seiner Sprache mit, die in jedem Satz lebendig ist. So vermitteln diese wenigen Seiten ein intensives, von freundschaftlicher Zuneigung durchstrahltes Bildnis Johann von Tscharners, und einige Stellen