Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 11

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: 17.01.2026

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

de Saint-Gervais, placé au centre vital de la Rive droite et qui, périodiquement, revient sur le tapis des commissions d'urbanisme, ou sur la planche à dessin de nos architectes. On ne touche pas à Saint-Gervais parce qu'on attend la création du canal, qui viendrait le couper, selon le projet officiel étudié actuellement à Berne, et choisi sur concours.

Si c'est là un obstacle véritable, et non une simple excuse, il y aurait un moyen de le tourner: ce moyen a été présenté il y a quelque temps par un jeune architecte, M. Paul Waltenspühl, qui a eu l'idée d'utiliser, pour le canal, la coupure de la voie ferrée.

J'ai toujours pensé que l'invention de la locomotive était venue cinquante ans trop tôt: le chemin-de-fer a suscité un tel enthousiasme, et de tels espoirs, qu'on n'a pas hésité à lui sacrifier l'avenir de bien des villes, alors que les moyens techniques qu'il impliquait n'étaient pas encore à la hauteur de leur tâche. S'il était apparu, par exemple, après le moteur à explosion, que de merveilles la collaboration (et non la concurrence) rail-route n'aurait-elle pas fait naître! Le chemin-de-fer est une idée de l'avenir, qui s'empêtre dans ses réalisations du passé. Preuve en soit, par exemple, qu'il a coupé notre ville en deux, et qu'il a fait de la Servette un faubourg vaseux, alors que sa situation le destinait à être un quartier de délices (c'est Voltaire qui l'affirme).

On dirait que, non contents d'être gênés par le talus et les tranchées du chemin-de-fer, nous n'ayons qu'un désir, qui serait de créer un obstacle supplémentaire. Le projet officiel fait en effet passer le canal dans le quartier de Saint-Gervais, qui n'en peut mais, et qui n'avait nullement besoin de ce malheur supplémentaire, puis devant l'église Notre-Dame (pour la mettre sans doute dans la situation de Notre-Dame de Paris, ce qui ne manquerait pas de relever son prestige néo-gothique un peu dévalué), puis devant la gare, pour enfin, par la rue de Lausanne, à travers le quartier des Pâquis (encore une de nos merveilles ...), gagner le lac. Voilà un canal qui, avant que ses écluses soient lâchées, verra couler pas mal d'encre.

Je regrette d'autant plus d'être obligé d'attaquer cette solution qu'elle est bonne, ou, tout au moins, qu'elle est, à ce jour, la meilleure. Mais pourquoi s'arrête-t-elle en chemin? La solution Waltenspühl fait un pas de plus, dans le même sens: elle utilise le même parti, mais amélioré à si peu de frais! Puisque le remblai de la voie ferrée existe, puisqu'il n'est pas question de le supprimer, pourquoi créer un obstacle supplémentaire à quelques dizaines de mètres? Accouplons canal et chemin-de-fer. Le point de départ, sur le Rhône, le point d'arrivée, sur le lac, seront à peu près les mêmes que ceux du projet officiel. Et ni le quartier de Saint-Gervais, ni la place de la gare, ni le quartier des Pâquis n'auront d'obstacle à leur amélioration. Il suffit que Berne (on sait qu'à Genève, tout ce qui est fédéral est compris sous le vocable général de «Berne»), il suffit donc que Berne étudie la question, pour que demain, les habitants de Saint-Gervais, et de toute notre ville, soient assurés que l'abcès va se résorber. Nous n'aurons plus qu'à nous disputer sur la meilleure manière d'aménager ce quartier, ce qui, avec notre heureux caractère, ne sera l'affaire que d'un siècle ou deux, pour que Saint-Gervais soit enfin digne d'être le centre de notre ville. *Pjt.*

Ausstellungen

Chronique Genevoise

Lorsqu'Emilio Beretta expose une cinquantaine de tableaux, comme il vient de le faire à Genève à l'Athénée, il convient de se rappeler que nous n'avons là qu'une face de son talent. Le peintre de tableaux de chevalet est présent, mais le décorateur est absent. Or la peinture murale tient une grande place dans l'œuvre de Beretta, qui a, dans mainte église et maint bâtiment public de Suisse romande et du Tessin, affirmé ses dons d'invention, son sens de ce qui convient au mur. Ainsi, il y a un an ou deux, il terminait, dans cet admirable édifice qu'est l'Université de Fribourg, une peinture murale qui occupe toute une paroi du bar des étudiants, et qui est une délicieuse réussite.

Bien des peintres, à notre époque, lorsqu'il leur faut décorer un mur, ou bien y rassemblent tant bien que mal des éléments que leur a fournis la réalité, ou bien croient «faire mural» en ayant recours à des stylisations sommaires. Beretta ne tombe dans aucune de ces deux erreurs. Jamais il ne stylise à froid, et entre ses mains, l'allégorie la plus abstraite devient vivante. A preuve, à l'Athénée, les deux toiles qu'il a tirées d'un thème qui aurait fait reculer bien des peintres: le projet de canal qui doié relier Locarno à l'Adriatique.

Non moins remarquable est la diversité des œuvres que Beretta a réunies dans son exposition. Tantôt il se contente de retracer un paysage, ou une scène de mœurs; bref, ce qu'il a vu de ses yeux. Tantôt, haussant le ton, il aborde les sujets religieux et mythologiques, s'inspire d'un livre qui lui a passé par la mains. Et bien que l'on discerne dans son art les affinités qu'il a avec celui du Settecento italien, jamais on ne retrouve dans ces toiles si vivantes, si spontanées, le moindre rappel délibéré du passé, le moindre démarquage de l'art ancien. Si la peinture de Beretta est d'inspiration tiépolesque, ce n'est nullement parce qu'il s'est décidé pour un «retour à Tiepolo», mais parce qu'il est ainsi tout naturellement. C'est justement cette spontanéité et cette liberté de mouvement qui donne à son art tant de séduction. Il n'y a là rien de guindé, rien de tendu; et cela fait pardonner les licences et les complaisances qu'il s'accorde parfois, tant il est impatient de transcrire sur la toile les images qui bouillonnent dans son cerveau. Oui, parfois on souhaiterait plus de fermeté dans la forme, plus de justesse dans les valeurs, dans le choix des tons. Mais peut-être à se contraindre Beretta risquerait-il de refroidir sa verve? Qui sait? En tout cas, cette exposition de 1947 le montre en progrès constant, et on aurait mauvaise grâce, devant cette abondance de qualités, à faire le censeur.

François Fosca

Ascona

Il grupo artisti asconesi

Casa Serodine, 3. August bis 30. September 1947

Im Palazzo Serodine haben während des Monates August die nachfolgenden Asconeserkünstler für ihre Werke Unterkunft gefunden: Frick, Haefeli, Helbig, Henninger, Mc. Couch, W. J. Müller, Osswald-Toppi und Rittmeyer. Die Ausstellungsräume in der Casa Serodine mit dem bereits vorhandenen Ausstellungsgut geben wohl ein interessantes Motiv, aber sie lenken andererseits von einer sachlichen Bildbetrachtung doch ab. Immerhin hatten die Aussteller die Möglichkeit, ihre Werke einer größern Öffentlichkeit zu zeigen. Die teilweise recht starke Farbigkeit einzelner Bilder und die eher gedämpfte Zurückhaltung anderer Werke – auch einige Plastiken von W. J. Müller waren ausgestellt – ergaben im gesamten eine spürbare Steigerung der Eindrücke. *e. k.*

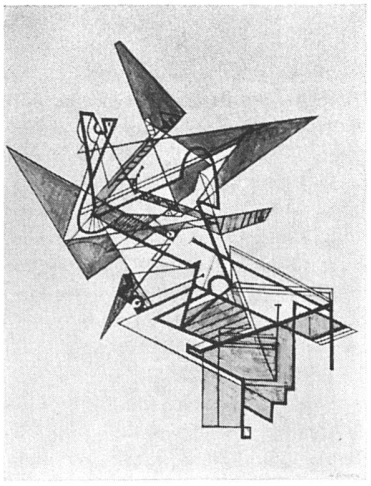
Basel

Walter Bodmer

Galerie d'Art Moderne, 13. September bis 5. Oktober 1947

Nun ist die so oft angesetzte und deshalb auch im Ausstellungskalender des «Werk» mehrfach angezeigte Ausstellung Bodmers doch noch in Basel zustandegekommen. Seine Bilder waren ständig unterwegs: von Italien zur Berner Kunsthalle, von Bern nach Basel, und von Basel kommen sie nun an die «Allianz»-Ausstellung im Zürcher Kunsthaus. Bodmer hat immer nur wenige Bilder zur Verfügung, wenn er das Neueste zeigen will. Er arbeitet langsam und bedächtig, nicht weil er seine Bilder oder Drahtplastiken errechnete oder durchkonstruierte, wie oft die Meinung ist. Vielmehr sollen sich in seinen Schöpfungen die Empfindungen von rhythmischen und melodischen Formzusammenhängen intuitiv zur vollendeten Harmonie zusammenfinden.

Das erfüllt sich auch in den 24 Werken der Basler Ausstellung, von denen die meisten in den letzten zwei bis drei Jahren entstanden sind. Sie haben sich den wenigen Beispielen aus den Dreißigerjahren gegenüber eher in der Tonstärke, manchmal auch im Tempo des Bewegungsrhythmus verändert, nicht ihrem Wesen nach. Bodmer ist seiner Eigenart, die innerhalb der modernen ungegenständlichen Kunst wirklich die Erfindung einer eigenen, glücklich unabgeleiteten Ausdrucksform bedeutet, treu geblieben, ohne stur und ohne langweilig zu werden. Es zeigt sich auch hier wieder, daß das Spiel mit elementaren Formen – bei Bodmer sind es überwiegend gerade Linien und von Geraden begrenzte Flächen – in der Hand eines so begabten Künstlers seinen beglückenden Reichtum nicht verliert. Ist die Empfindung stark, das Erlebnis wirklich lebensvoll, so schafft es sich immer neue Variationen des Ausdrucks. Er ist hier von besonderer, kraftvoller Schönheit. In Bodmers letzten Bildern tönt alles voller, reifer, die Zusammenfassung der Formen ist konsequenter geworden. Das abgebildete Bild «Zweiteilig» gehört dazu; in ihm sind unruhige grün-gelbe Dreiecksflächen auf klarem blauem Grund in schwebendes Gleichgewicht gebracht worden. Umkehrung gleicher Farben und Formen, Zeichenreihen musikalischer Rhythmen haben ihn in anderen, kleineren Kompositionen beschäftigt, zu denen sich in der Ausstellung noch kleine, expressive Figurenstudien gesellen. *m. n.*



Walter Bodmer, Zweiteilig (1946). Photo: Eidenbenz SWB, Basel

Lenzburg

Eugène Martin

Haus Eich, 14. September bis 5. Oktober 1947

Der durch die Ortsbürgerkommission Lenzburg begründete Brauch von Künstler-Einladungen fand, nachdem letztes Jahr Ernst Morgenthaler hier Landschaftliches und Figürliches geschaffen und gezeigt hatte, diesen Sommer seine Weiterführung: Eugène *Martin* (Genf), der Präsident der GSMBA, weilte, wieder um die Jahresmitte, in Lenzburg und malte in zwei Wochen zwölf größere und kleinere Tafeln, die in den Räumen der Privatsammlung Ernst Eich ausgestellt wurden. Wie vielgesichtig eine Gegend sein kann, ließ sich allein aus den Bildern eines Morgenthaler und Martin ablesen: jeder fand die ihm entsprechenden Themen, jeder wandelte sie in der ihm eigenen Art ab. Während bei Morgenthaler das Figürliche eine wesentliche Rolle spielte, so bei Martin ausschließlich das Landschaftliche, und zwar waren es Landschaftsmotive, die zu den unauffälligen, unscheinbaren zählen, auch zu so alltäglichen, daß sie nie des Darstellens wert befunden worden wären. Durch Martin erhielten sie indessen den Reiz und Wert subtiler malerischer Verwandlung; mit behutsam, doch niemals kleinlich oder ängstlich aufgetragenen Grüntönen, weichen Grau und Hellblau wurden Partien am baumbestandenen Ufer der Aa gemalt, der lichte Sommerhimmel und die sanften Spiegelungen im Wasser; kontrastierend kamen erlesene Rosa und Rostrot von Dächern oder Fabrikkaminen hinzu, das helle Braun von Telegraphenstangen, die Martin mit Vorliebe in seine Komposition einbezieht. Ausgewogen in Anlage und Durchführung jede dieser malerisch dichten und im Gehalt so stimmungshaften Landschaften, unter denen als besonders bildhaft geschlossene Gestaltungen der Blick durch einen vom Fluß durchzogenen Tunnel und auf das weiße, streng frontal gegebene Gebäude der Mühle zu nennen sind. Einige wenige, malerisch ebenso kultivierte Bilder von der Genfer Seebucht vervollständigten die intime Schau. *g.*

Zürich

Zeichnungen und Gemälde von Aristide Maillol

Kunsthaus, 6. September bis November 1947

Eine große Anzahl der Bilder und Zeichnungen, die zur Zeit im Kunsthaus ausgestellt sind, ist im Besitz von Lucien Maillol, dem Sohne des Künstlers. – Schon darin ist die Ausstellung aufschlußreich, daß sie des Künstlers Entwicklung als Maler von den frühesten Jahren bis in die Spätzeit seines Lebens verfolgen läßt.

In den kleinformatigen Frühbildern versucht sich Maillol noch auf verschiedene Weisen auszudrücken. Oft verwendet er einfache, klare Farbflächen. Oft durchsetzt er diese mit exakt gruppierten Strichelungen. Ob wir bei manchen dieser Bilder an Gauguin denken, bei andern an die Stricheltechnik von Pissarro oder der Pointillisten, den Haupteindruck macht die denkbar einfache Grundstruktur eines solchen Bildes, das sichere Verteilen von geschlossenen Einzelflächen und das Betonen straff geballter Körperformen durch Strichelpartien. Erlebnis wird die ruhig starke Daseinsfülle, das kindlich einfache Erfassen der Gegenstände, seien es Menschen, Bäume, Früchte oder Blumen. Und der Künstler vereinfacht dauernd: Gruppen von mehreren Figuren werden zu Figurenpaaren reduziert; das Stricheln hört bald auf, und die Mehrfarbigkeit nimmt ab. In der Reduktion der Figurengruppen zu Paaren wächst die Klarheit der Kompositionsanlage zusehends. Immer mehr nehmen diese Leiber an vegetativer Fülle und plastischer Schwellkraft zu. Die Farbe wird nun mehr um die plastische Form herum aufgetragen. Auch in der Farbe stellt sich die feste Ballung ein. – Badende sind dargestellt um des nackten, plastisch formbaren Körpers willen. Maillol malt

die feste Masse des Wassers und sucht nichts Schillerndes oder Sich-Spiegelndes darin. Wo die Beine hinein stoßen, wird deren straffe Rundung besonders auffallend, und sie wirken wie abgeschnitten von der Wasserfläche. Auffallend ist, wie gesondert zwei solche Körper nebeneinander stehen oder liegen. Sie muten an, als wären sie in einer Bewegung erstarrt. Die Zeichnungen weisen unmittelbarer zur Plastik hin als die Bilder. Sie sind meistens auch als vorbereitende Skizzen zu den Plastiken gedacht. Oft haben wir den Eindruck, die Farbe werde für diesen einzigartigen Plastiker etwas Hemmendes, das den wunderbar gleitenden Rhythmus, der in den Plastiken ganz zum Ausdruck kommt, zu beeinträchtigen vermöge. Und es geschieht, daß wir eine neben dem Bilde stehende plastische Figur als anmutiger und lebendiger empfinden als die gemalte.

P. Portmann

Hans Erni

Kunstsalon Wolfsberg, 18. September bis 20. Oktober 1947

Das Faszinierende an Ernis Arbeit ist nicht nur seine große Begabung, sondern auch, daß diese Begabung von Grund aus heutig ist. Daß er sich der bildnerischen Mittel der modernen Kunst mühelos und mit einer bravourösen Variabilität bedient, kann man deshalb nicht bloß als virtuos bezeichnen. Sie sind ihm geläufig, gerade weil sie ihm eigentlich nicht kunstvoll sind. Sie sind ihm selbstverständliche Umgangssprache, und er macht sie zur Umgangssprache. Er nimmt ihnen das Pathos des Pionierhaften und hat den Mut, sie in pädagogischem und didaktischem Eifer zu popularisieren. Er macht die Bemerkung des jungen Picasso wahr, der vor vierzig Jahren einmal sagte, es falle ihm so schwer, das Neue zu realisieren, das ihm vorschwebe, daß er es nur halb und ungefällig machen könne; seine Nachfolger könnten es dann einmal schöner und gefälliger machen. Erni ist ein solcher Nachfolger (nicht nur Picassos), und es gehört zum Bestrickendsten und zugleich vielleicht zum Anfechtbarsten bei seiner Arbeit, daß er seine hohe ästhetische Reizbarkeit nicht in einem elementar schöpferischen Prozeß abnützt, sondern sie auf dem von anderen Bereiteten schwelgerisch, ja sybaritisch zum Exzellieren bringt. Die moralische Rechtfertigung dazu (er müßte kein Schweizer sein, wenn er ihrer nicht bedürfte) bezieht er aus der von ihm postulierten sozialen Funktion des Künstlers, die etwas Außer- und Unkünstlerisches ist. Auf Grund dessen ist er in Ehren dazu frei, die Mittel der Kunst und ihre großen Vorbildformen, vor allem auch im antikischen Themenkreis (Prometheus und Jo, Odysseus, Sokrates und Asklepios, Gymnasion, Bucolica), für unsere heutigen Präoccupationen anzustrengen, ja zu überanstrengen. Er hält es für möglich, mit den (archetypischen) Bildern des antiken Mythos Volkshochschulkurse zu halten und auch ihr Pathos zu popularisieren (wodurch umgekehrt zugleich eine Pathetisierung heutiger Erlebnisspannungen entsteht). Auch wenn man das nicht für möglich hält und sich dagegen sträubt, muß man Erni zubilligen, daß es ihm dabei gelingt, spezifisch heutige Vibrationen zu treffen, latente Vorstellungen zu binden, durch die sich der Betrachter beschäftigt fühlt.

Ernis bildlicher Einfall ist dabei meist überaus einfach. Was sich fortschreitend in seinen Entwurfserien entwikkelt, ist das erfinderisch Erdachte und, unauflöslich damit verknüpft, die formale Raffinierung. Erni will kein «Bild», sondern einen Gedanken vermitteln. Er übernimmt wohl Bilder, aber um sie zu abstrahieren. Er ist nicht umsonst Zeichner, angewandter Graphiker und nicht Maler. Er gibt Zeichen, Ideogramme, Manifeste in graphischer Darstellung. Er bringt es fertig, ein an sich so primitives und unkünstlerisches Mittel wie den Richrungspfeil in vervielfachter Anwendung zu ornamentaler Strömung zu sublimieren, wodurch es zwar nicht kunstfähig, aber ästhetisch wirksam wird. Etwas Ähnliches geschieht bei dem «Exlibris für einen Wissenschaftler», einem Linienbild nicht sinnlicher Wahrnehmung, sondern intelligenter Überlegung, wo Erni die Anstrengung der Erkenntnis in einem schmerzgekrümmten Menschenleib darstellt, als beiße sich der Geist, einen ewigen Selbstbeweis führend, selbst in den Schwanz, während der Gekrümmte ein auseinanderstrebend verschlungenes Kurvensystem zu einer niemals vollendbaren Figur zusammenzubiegen sucht. Auf diese Weise findet Erni indessen lineare Abbreviaturen, Simultanformeln für schmerzlich Gegensätzliches, für unvereinbar Vereinigtes, für Innen- und Außenseite zugleich ein und desselben, für jegliches auf sich selbst bezogene, qualvoll gedoppelte, selig entzweite Spiegelbild. Kein Auge blickt, ohne nicht schon sein Erblicktes zu bedeuten, und Polares berührt sich in derselben Demarkationslinie, durch die es sich ewig trennt.

G. Oeri

Frühwerke von Bodmer, Kündig, Gimmi, Meister, Huber, Pfister

Galerie Neupert, 2. September bis 18. Oktober 1947

Die Bilder, die in der Galerie Neupert zu einer Gruppenausstellung zusammengestellt wurden, sind Frühwerke von sechs lebenden, uns wohlbekannten Künstlern und stammen aus den Jahren 1906 bis 1916, einem uns weit abliegend erscheinenden Zeitraum. Fast alle hier sichtbaren Ölbilder überraschten durch eine prachtvolle Frische und Farbenfreude. Rückblickend, aus der Kenntnis der Lebenswerke heraus, entdeckte man in dieser Schau weniger einen durchgehenden gleichmäßigen Zeitstil als vielmehr die Vorstufe zur Individualisierung, das Heranwachsen der einzelnen Charaktere.

Allerdings zeugen bereits die Frühwerke *Paul Bodmers*, die noch einen pastosen impressionistischen Farbauftrag aufweisen, von seinem uns vertrauten Charakter einer gediegenen stillen Größe. Seine Bäume am See, seine Bauernhäuser und Baumgruppe, und vor allem die Waldstraße und der Berghang vermitteln uns den Stimmungsgehalt einer echten, so schwer zu malenden Schweizerlandschaft, genau wie wir später in den Gestalten des reifen Künstlers dieses edle Bodenständige, diese delikate Färbung, diese poetische Ergriffenheit in der Atmosphäre finden. Die Figuren sind in Bodmers Frühwerken noch verhalten und fast wie Stilleben gemalt (Mann am Tisch, Knabe im Grünen), nur in den zwei großen Bildnisköpfen spürt man das angstvolle Suchen nach seiner späteren großen Form.

Ihm wesensverwandt erscheint uns *Reinhold Kündig*. Auch er verspricht in diesen von vornherein malerisch empfundenen Werken bereits alles, was dann kommen wird: ein farbiges Aufbauen der Landschaft, eine direkte Bezogenheit zur Erde und zu den Früchten der Erde. Farbenfroher Übermut verbindet sich mit diesen Werten in den Bildern aus Marokko; aber auch in den einheimischen Landschaften fluten Licht und Farbe gemeinsam in eine Harmonie. Eindrücklich bleibt auch sein als Farbproblem aufgefaßtes Selbstporträt.

Wilhelm Gimmis Frühwerke entstanden auch aus Farbenfreude und Lebenslust, doch meistert er diesen Überschwang bereits in den zwei herr-

lichen Stilleben, in dem geschlossenen Strickenden Mädchen und in den Früchteträgerinnen, sowie in den geradezu klassisch anmutenden Landschaften durch einen streng architektonischen Sinn, dem wir dann in seinem in den Farben aufgelichteten und vereinfachten Lebenswerk immer wieder begegnen.

Französischer Schule verpflichtet sind auch der beschwingte *Eugen Meister* und der etwas schwerere *Albert Pfister*. Von ersterem bleibt das kleine Selbstporträt von 1909 unvergeßlich, und letzterer hat in seiner Villa hinter Tannen etwas Überzeugendes ausgesprochen.

Hermann Huber steht in starkem Gegensatz zu diesen Farbenmenschen. Bei ihm ist alles Problem, er ist nicht nur Auge wie die andern. Seine Figuren blicken auch schon damals so hilflos und verloren aus den großen Kompositionen, wie sie es dann sein ganzes Leben lang tun, als wüßten sie einfach nicht, warum und wozu sie da sind. Ein etwas trockener Farbauftrag unterstreicht noch diese Verlorenheit. Die Landschaften interessieren durch ihre ausgesprochene Tendenz zur Abstraktion, eine Richtung, die der spätere Huber wieder aufgibt.

Hedy Alma Wyß

Schweizer Kunstgewerbe

«Spindel», September–Oktober 1947

Das Schweizer Kunsthandwerk hatte unter Materialmangel während des Krieges zu leiden. Die Webereien mußten vielfach Zellwolle selbst für Möbelstoffe verwenden. Nun sind die Zufuhren wieder besser, und auch die Wollgarnfärberei verfügt wieder über reichhaltigere und schönere Farben. Ende September und anfangs Oktober konnte die *Spindel* in Zürich einige Webereien von Ida Meyer-Zürich ausstellen. Diese Weberin hat sich insbesondere durch ihre Möbelstoffe bekannt gemacht. Auch diesmal stellte sie einen Möbelstoff in sehr schöner Panamabindung aus Naturwolle aus; weitere verfeinerte Farbtöne zeigte ein in gleicher Bindung angefertigtes Musterstück. Ferner erwähnen wir eine Probe einer sehr schönen Rya für Teppiche und einer Diwandecke samt einem lebhaften Gewebe für Möbelbezug mit einem Zickzackdessin in drei Farben. Aus der Heimat der klassischen Bündner Kreuzstichmuster, aus dem Engadin, kommen eine Anzahl neuer Kreuzstucharbeiten, die Frau Lucie Bernhard, St. Moritz, erdacht und ausgeführt hat. Sie arbeitet ganz ohne Vorzeichnung; unter ihrer Hand entstehen, völlig improvisiert, neue Kombinationen von Kreuzstichen von großem Reiz, aber sicherer Komposition. Einzelne dieser bestickten Decken oder Wandbehänge halten sich in sehr diskreten Tönen in Blau, mattem Gelb und gedecktem Braun, andere, namentlich eine Tischdecke mit schönem Mittelstück, leuchten in mehreren lebhaften, aber sehr harmonischen Farben. Eine aus Basel gebürtige Auslandschweizerin, die schon einige Jahrzehnte eine eigene große keramische Werkstatt in Dachau bei München besitzt, Frau Clara von Ruckteschell-Trueb, hat eine kleine Auswahl aus ihrem vielseitigen Schaffen hier zeigen können. Es handelt sich durchwegs um Einzelstücke von sehr feiner lebendiger Durchbildung der Form, verbunden mit zurückhaltender farbiger Tönung und um interessante Rauch- oder Überfangglasuren. Beim Brand sind sonst nirgends zu sehende Dessins und technische Effekte entstanden; wir möchten nur einen kleinen Krug und namentlich die große flache Schale und kleinen Teller erwähnen, bei denen sich leicht eingestreute braune Tupfen auf hellem Grund gebildet haben. Auch kleine Schalen, einige Vasen und Krüge mit besonders guten Proportionen und geradezu klassischem Schwung der Henkel sind erwähnenswert.

E. Sch.

Pariser Kunstchronik

Der *Salon d'Automne* versucht schon seit einigen Jahren, die ermüdende Folge der Bilder von oft über zweitausend Ausstellern durch besonders gruppierte, gewissen Künstlergruppen oder markanten Künstlerpersönlichkeiten zugeteilte Säle zu beleben. In den letzten Jahren bekam man so Sonderausstellungen von Picasso, Henri Matisse, Bonnard, Maillol usw. zu sehen, und dieses Jahr erinnert uns eine große Retrospektive des ersten Salon d'Automne des Jahres 1903 an die glorreiche Vergangenheit dieses Salons, der während den Jahren 1903–1914 die modernen malerischen Tendenzen jener Zeit und ganz besonders den Fauvismus und den Kubismus mutig vertrat und somit während mehr als zehn Jahren der modernste und meistumstrittene Salon Frankreichs war. Wenn wir heute am Quai de Tokio im Erdgeschoß des Museums die bedeutende Schau dieser Bilder von Cézanne, Sisley, Renoir, Monet und so vielen anderen bekannten Meistern überblicken, so haben wir das Gefühl, vor fest fundierten Werten zu stehen, die ihren Platz im Louvre unbestritten einnehmen. Im Jahre 1903 aber traten diese Maler (d. h. die unter ihnen, die damals noch lebten) zum erstenmal mit Autorität auf und erlaubten so die rasche Entwicklung der modernen Kunst seit 1903.

Gleichzeitig feiert der Salon d'Automne den hundertsten Geburtstag seines Gründers *Frantz Jourdain*, der während Jahrzehnten die treibende Kraft des Salons war und durch seinen mitreißenden Enthusiasmus den Weg zu einer neuen unkonventionellen Kunst – einer ketzerischen Kunst, wie er sie nannte – ebnete.

In diesem Zusammenhang ist auch die politische Orientierung dieses Salons zu erwähnen. Man kennt den Einfluß, den Zola auf die impressionistischen Maler ausübte, und auch in der Folge hat man die avantgardistische Kunst in Frankreich mit einer linksgerichteten Gesinnung identifiziert. Frantz Jourdain, ein Kämpfer für den «Fortschritt», trug dazu bei, die sozialistische Färbung des Salon d'Automne zu betonen. Heute ist die Situation etwas anders, doch genügt es immer noch, fauvistisch, kubistisch, oder surrealistisch, abstrakt, konkret zu malen, um seine Unbürgerlichkeit zu beweisen. Viele Künstler der Ecole de Paris, worunter auch Picasso, haben sich offen zum Kommunismus bekannt. Nun hat sich aber durch die eigenartig reaktionäre Tendenz der russischen Kunst die Situation wesentlich kompliziert. Einige russische Journalisten, die in Wien der Eröffnung einer französischen Ausstellung beiwohnten, haben sich offen gegen Picasso und Henri Matisse ausgesprochen und ihre Malerei sowie ihren Einfluß auf die junge Ecole de Paris als einen typischen Auswuchs einer degenerierten Bürgerkultur bezeichnet. Vorläufig ist wohl die kommunistische Partei Frankreichs der modernen Elitenkunst sympathisch gesinnt. Welche Haltung werden aber Picasso und seine jungen Nachfolger annehmen, wenn die kommunistische Partei eine propagandistisch-realistische Malerei im russischen Stil von ihnen verlangen wird? Fougeron, der zu den überzeugtesten Anhängern der «artistes engagés» gehört, hat schon im voraus das Versprechen abgelegt, sich in seiner künstlerischen Anschauung immer den allgemeinen Interessen und Direktiven der Partei unterzuord-

Ausstellungen

Aarau	Gewerbemuseum	GSMBA Sektion Aargau	25. Okt. bis 16. Nov.
Basel	Kunsthalle	Vincent van Gogh	4. Okt. bis 23. Nov.
	Kunstmuseum	24 Meisterwerke altdeutscher Malerei aus der Schaffhauser Ausstellung	19. Okt. bis 7. Dez.
	Galerie d'Art moderne	E. L. Kirchner	11. Okt. bis 10. Nov.
Bern	Kunstmuseum	Altislamische Stoffe - Indische Miniaturen	13. Sept. bis 9. Nov.
		L'Algérie dans l'art français	11. Okt. bis 9. Nov.
		Paul-Klee-Stiftung	15. Nov. bis 31. Dez.
	Kunsthalle	Marguerite Frey-Surbek - Das graphische Kabinett	5. Nov. bis 30. Nov.
	Gewerbemuseum	Wie hilft die Gewerbebibliothek dem Gewerbe?	18. Okt. bis 9. Nov.
Chur	Kunsthaus	Augusto Giacometti	18. Okt. bis 15. Nov.
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Gaston Thévoz	25 oct. - 16 nov.
Genève	Athénée	Emile Bressler	8 nov. - 27 nov.
	Musée Rath	Emile Chambon	8 oct. - 3 nov.
	Musée d'Ethnographie	Peinture d'Abyssinie	25 oct. - 25 déc.
		L'art rustique des Alpes rhodaniennes	octobre - avril 1948
	Galerie Georges Moos	Cecil Steen	23 oct. - 8 nov.
		Jean Lurçat	13 nov. - 10 déc.
Lausanne	Galerie du Capitole	Charles Clément	25 oct. - 13 nov.
		R. T. Terrin	15 nov. - 4 déc.
Luzern	Kunstmuseum	Gesellschaft der schweiz. Malerinnen, Bildhauerinnen, Kunstgewerblerinnen und Architektinnen	28. Sept. bis 16. Nov.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	August Schmid	26. Okt. bis 16. Nov.
Solothurn	Kunstmuseum	Paul Demmé	25. Okt. bis 16. Nov.
Winterthur	Kunstmuseum	Große Maler des 19. Jahrhunderts aus den Münchner Museen	16. Aug. bis 30. Nov.
Zürich	Kunsthaus	50 Werke zeitgenössischer amerikanischer Künstler aus der Solomon Guggenheim Foundation New York	8. Okt. bis Ende Nov
		Allianz	18. Okt. bis 22. Nov.
		Plastiken aus der Sammlung Eugène Rudier	10. Juni bis Mitte Nov.
		Maillol, Gemälde und Werkzeichnungen	6. Sept. bis Mitte Nov.
		GSMBA Sektion Zürich - Der graphische Kreis	29. Nov. bis Anf. Jan.
	Graphische Sammlung ETH.	Meisterholzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts	18. Okt. bis 11. Jan.
	Atelier Chichio Haller	Fritz Lobeck	21. Okt. bis 15. Nov.
	Galerie Georges Moos	Alexander Rochat	28. Okt. bis 15. Nov.
		Varlin	18. Nov. bis 6. Dez.
	Galerie Neupert	Schweizer Maler des 19. und 20. Jahrhunderts	20. Okt. bis 30. Nov.
	Ausstellungsraum Orell Füßli	Hans Falk	1. Nov. bis 30. Nov.
	Buchhandlung Bodmer	Hans Herzog	15. Okt. bis 15. Nov.
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

nen. Ein ähnliches Zugeständnis wird man von Picasso kaum erwarten können. Es ist keine Neuigkeit in der Geschichte der Kunst, daß kollektive Überzeugungen oder religiöse Dogmen die Kunst in ihren Dienst zwangen, und man möchte an den Beispielen der Vergangenheit gleichzeitig den Trost finden, daß die Schlauheit der Künstler es immer wieder fertig brachte, hinter einer vorgeschriebenen Fassade ihre persönlichsten Beweggründe dem Werke zu unterschieben.

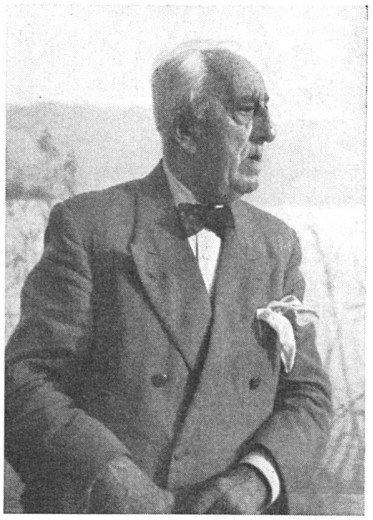
Die Münchner Ausstellung in Winterthur von der Pariser Presse kommentiert

Die in Winterthur ausgestellten Münchner Kunstschätze des 19. Jahrhunderts sind auch hier in Paris kommentiert worden, wo man von der Gegenüberstellung französischer und deutscher Kunst des vergangenen Jahrhunderts überrascht war. Doch so sehr die Pariser Kunst universalen Charakter hat, so wenig versteht man es hier, ausländische Kunst richtig einzuschätzen, wenn sie ihre Wurzeln nicht in Frankreich hat. Einzig die Surrealisten haben das richtige Auge für Böcklin, Caspar David Friedrich wie auch für Füßli. Doch das allgemeine Urteil steht den meisten deutschen Malern hilflos gegenüber und empfindet sie als unmalerisch und technisch unvollkommen. Dagegen ist man erstaunt, welch gute Auswahl die deutschen Museumsbehörden bei den Ankäufen der französischen Maler getroffen haben. *F. St.*

Hinweise

Henry Van de Velde in der Schweiz

Seit Anfang September weilt *Henry Van de Velde* zusammen mit einer seiner Töchter am Ägerisee. Es ist damit eine illustre Persönlichkeit, deren Name längst in die neuere Geschichte der Kunst, der Architektur und des Kunstgewerbes eingegangen ist, Gast unseres Landes geworden. Der heute vierundachtzigjährige Belgier hat sich den abgeschiedenen Ort ausgewählt, um in besinnlicher Zurückgezogenheit seine Memoiren schreiben zu können. Dieses geistige Vermächtnis eines der einflußreichsten Pioniere der neuen Architektur wird mehr als ein Rückblick auf eine von leidenschaftlichem



Henry Van de Velde am Ägerisee, Herbst 1947

Suchen nach neuem Formausdruck erfüllte Epoche sein, denn der Verfasser, im vollen Besitze seiner Geistesfrische, hat uns vieles für heute und morgen zu sagen. Als Streitgenosse von Berlage, Loos, Behrens war Van de Velde einer der ersten, die sich aus unerschütterlichem Glauben an die innere Wahrheit der Kunst gegen «die verlogene Form» der damaligen Zeit wandten. Ursprünglich Maler, wirkte er in den revolutionären Künstlergruppen «Art Nouveau», «Les XX», «Libre Esthétique» (1884–1893), denen die bedeutendsten Künstler Belgiens und Frankreichs angehörten. 1901 berief ihn der Großherzog Wilhelm Ernst nach Weimar und beauftragte ihn «mit der künstlerischen Hebung aller Gebrauchserzeugnisse» des Landes. Er gründete die dortige Kunstgewerbeschule und legte damit das geistige Fundament für das später von Walter Gropius ins Leben gerufene Bauhaus. Als Vater der Werkbundidee war er Mitbegründer des «Deutschen Werkbundes» (1907). Zahlreiche Bauten in Belgien, Holland und Deutschland zeugen von der starken Gestaltungskraft dieser charaktervollen Architektenpersönlichkeit. Vom belgischen König nach Brüssel 1924 zurückgerufen, leitete er das «Institut national supérieur d'Architecture et d'Art décoratif», das er gleichzeitig den modernen Verhältnissen entsprechend ausbaute. Seine letzten Bauten sind der Belgische Pavillon an der Weltausstellung in New York (1939) und die durch den Krieg an der Vollendung verhinderte neue Bibliothek in Gent. Die geistige und künstlerische Schweiz heißt Henry Van de Velde in ihrer Mitte auf das Herzlichste willkommen. *a. r.*

Le Corbusier zum 60. Geburtstag

Am 6. Oktober feierte Le Corbusier in Paris seinen 60. Geburtstag, bei welchem Anlaße ihm unzählige Glückwünsche als Ausdruck der großen Verehrung, die er in der ganzen geistigen und künstlerischen Welt heute genießt zugekommen sind. Die «Werk»-Redaktion war, wie es sich von selbst versteht, ebenfalls unter den Gratulanten. Wir verweisen auf unsere im Heft 9 veröffentlichte Würdigung anläßlich des Erscheinens des vierten Bandes des im Verlage für Architektur AG. herausgegebenen Gesamtwerkes dieser markantesten Architektenpersönlichkeit der Gegenwart, die wie selten zuvor heute im Mittelpunkt der universellen Architekturdiskussion steht. *a. r.*

Prof. Friedrich Heß, Architekt BSA, sechzigjährig

Am 13. Oktober feierte Herr Prof. Friedrich Heß BSA seinen 60. Geburtstag. Als langjähriger Lehrer an der E. T. H. hat er in unermüdlicher Arbeit und mit tiefem innerem Glauben die Studenten der Architekturabteilung in Sinn und Wesen der Baukunst eingeführt. Beim Entwurf für das vielbesungene Pförtnerhaus beginnend, hat er Verständnis und Begeisterung für die konstruktiven und formalen Probleme zugleich geweckt und in der Folge mehr und mehr vertieft, unter stetem Hinweis auf die guten Beispiele aus allen Jahrhunderten bis in die neuere Zeit. Mit bewunderungswürdiger Konstanz hat er eine sichere Grundlinie und eine in der Tradition verwurzelte Kultur zu halten und weiterzugeben verstanden. Dafür sind ihm seine Schüler aus den Jahrzehnten seiner Lehrtätigkeit zu tiefem Dank verpflichtet. *H. v. M.*

Bauchronik

Luzerner Bauchronik

Die in unserm letzten Bericht (Juli 1945) erwähnten öffentlichen Hilfsaktionen trugen erheblich zur Linderung der *Wohnungsnot* bei. Im Jahre 1945 wurden von Bund, Kanton und Stadt zusammen über 7 Millionen Franken ausgekehrt, woran die Einwohnergemeinde allein 2,75 Millionen beisteuerte. Damit konnten insgesamt