Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 36 (1949)

Anhang: Heft 12 [Werk-Chronik]
Autor: [s.n.]

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

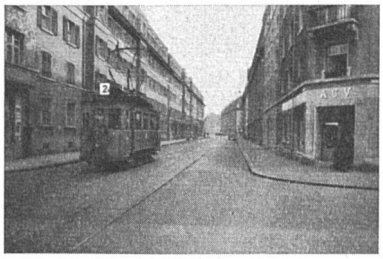
Download PDF: 08.01.2026

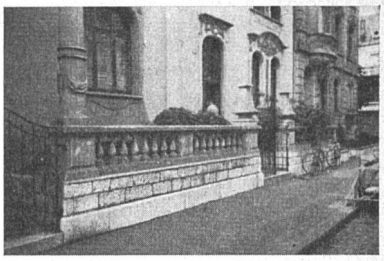
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Ausstellungen

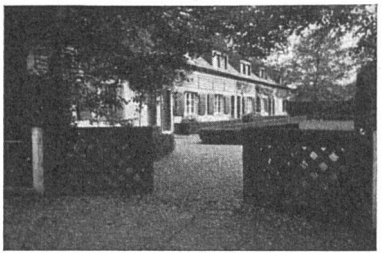
Basel

Das Grün im Stadtbild
Gewerbemuseum, 9. Oktober bis 6. November 1949

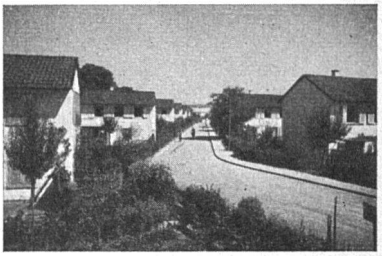




Straßenbild aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (Basel). *Der Boden ist Spekulationsobjekt; er wird deshalb bis zum letzten Quadratzentimeter mit rentablen Bauten ausgenutzt – für erholsames Grün ist kein Platz. Die Miethäuser stehen entweder direkt am schmalen Trottoirrand (links), oder balustradenverbrämte «Vorgärten» bieten unbrauchbaren Ersatz für den eigenen Garten (rechts)* *(Photos: Jeck, Basel)*



1922/23 entsteht, angeregt von der englischen Gartenstadt-Bewegung, die Siedlung «Lindenhof» in Basel. Zwischen den niedrigen Häuserzeilen liegt der gemeinsame Garten. Architekt: Prof. H. Bernoulli BSA



In der neuen Siedlung «Jakobsberg» stehen die Häuserzeilen quer zur Straße. Ein Trottoir genügt für die Zufahrtsstraße. Die Gegenseite ist bereits grün. Architekt: Hermann Baur BSA. Gärten: Ad. Engler und H. Vivell *(Photos: Jeck, Basel)*

Der Mensch im Kampf – nicht gegen, sondern um ein Stückchen Natur, um das Aufgehen eines «Fensters in die freie Landschaft». Das ist das Thema dieser Ausstellung, die nicht von ungefähr gerade in Basel veranstaltet wurde. Basel mit seiner seit der Kantonstrennung immer härter werdenden Knappheit an verfügbarem Bauplatz bietet heute vielleicht das eindrücklichste Beispiel dafür, daß der Kampf um die «Grünflächen» nicht nur ein Problem der Großstadt ist. Auch eine «mittlere Stadt» wie Basel, die durch ihre mittlere Ausdehnung gar nicht so weit von der freien Landschaft an ihrer Peripherie entfernt ist, kann im Stein ersticken, wenn nicht beizeiten dafür gesorgt wird, daß da und dort statt Asphalt einem Stück grüner Matte und statt Häuserwänden und Masten technischer Anlage auch ein paar Bäumen ein Lebensrecht gelassen wird. Das Verdienst dieser Ausstellung aber war, daß sie sich nicht auf lokale Probleme zurückzog, sondern in Zusammenarbeit von Architekt und Gärtnermeister einen ganzen Fragenkomplex darstellte, der sich in gleicher Aktualität überall stellt, wo Städte oder Siedlungen im ständigen Wachstum begriffen sind. Sie zeigte vor allem, daß diese Fragen nicht mehr von einzelnen gelöst werden können, sondern nur dann, wenn die Architekten mit Gärtnern und vor allem mit einer sinnvollen Stadtplanung zusammenarbeiten. Ein erster, systematisch-historischer Teil (auf den später bei den thematischen Gruppen immer wieder zurückgegriffen wurde) zeigte ausgezeichnet die Entwicklung des Verhältnisses von Stadt und Landschaft, vom Entstehen der Stadt im Mittelalter bis zur modernen Großstadt. Der Wunsch nach dem «Grün im Stadtbild» ist ein moderner, die Stadt ohne Grün hingegen eine der wenig erfreulichen Erbschaften der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bei ihrer Entstehung kannte die mittelalterliche Stadt – ebensowenig wie jede kleine Siedlung, die heute irgendwo vor einer Stadt entsteht – das Problem nicht. Trotz ihres festumschließenden Mauerrings war man in der mittelalterlichen Stadt nicht von der Landschaft getrennt. Auch innerhalb der Mauern gab es kleine Gärtchen und Bäume auf Pfalzen und an verkehrsarmen Punkten; in den als Raumreserve klug «geplanten» Vorstädten baute man sogar Wein und Gemüse an. Merkwürdigerweise genügten diese Reserven im allgemeinen, bis in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Industrialisierung die großen Menschenkonzentrationen und die rapide Bevölkerungszunahme brachten. Obschon damals die einengenden Mauern fielen, wuchsen die Städte nicht organisch in die Breite, weil der Stadtboden inzwischen Spekulationsobjekt geworden war. Das bekannte Bild der völlig überbauten engen Stadt entstand, als krassestes Beispiel dieser Entwicklung New York, wo man sich mit den grün eingefaßten «Parkways», den großen Ausfallstraßen an den Strand von Long Island, zu helfen versucht, da der einstmals ausgesparte «Central-Park» heute längst nicht mehr als Erholungsplatz genügt, sondern ein Schlupfwinkel für allerlei düsteres Gesindel geworden ist. Was in New York und in anderen Industriestädten versäumt wurde, das holt man jetzt in London (wahrscheinlich auch in Köln) nach. Die von den Bomben des letzten Krieges geschaffenen «Freiflächen» sollen nicht mehr überbaut werden. Man will die moderne Großstadt nicht mehr zügellos wuchern lassen, sondern in Form kleiner Satellitenstädte, von denen jede als ein kleiner städtischer Organismus für sich lebensfähig ist, wieder aufbauen. Und zwar von genügend viel auflockernden Grünflächen durchzogen. Man tut also das, was Fürsten und Bürger schon im 16./17. Jahrhundert im kleinen begonnen hatten: man legt Parks und große Gärten an. Aus dem 19. Jahrhundert stammen noch die «Anlagen», die entweder architektonisch-repräsentativ im «französischen» Stil oder frei, die natürlichen Schönheiten eines Landschaftsbildes unterstützend, im «englischen» Gartenstil angelegt wurden. Die wichtigsten Grünanlagen, die uns vom 19. Jahrhundert noch vererbt wurden, sind die Grünanlagen und Promena-

den auf den ehemaligen Befestigungen und Wällen und die Sportplätze; seit 1920 sind überall zahlreiche Sportplätze als reine Zweckanlagen gebaut worden. Vielleicht ist es überhaupt der Sport gewesen, der den Menschen wieder gelehrt hat, daß Gärten, Parks und freie offene Anlagen mitten im Häusermeer nicht nur zu Repräsentationszwecken da sind, sondern heute als Ausgleich, als Mittel zur Entspannung für den in Büroräumen und Fabrikhallen eingesperrten Menschen notwendig sind. Man bemüht sich heute jedenfalls, auch den Bewohnern von Mietwohnungen in hohen Reihenhäusern «die Grünanlage vor der Tür» zu schaffen. Die Ausstellung zeigt eine ganze Reihe ausgezeichneter Lösungen (die besten noch immer in der Weiterentwicklung der englischen «Gartenstadt»), sowohl für gemeinschaftliche Grünanlagen zwischen den Häusern, die für Kinder ideale und vor den Gefahren des Großstadtverkehrs geschützte Spielplätze und für die Erwachsenen ruhige Orte der Erholung bilden. Der schmale «Vorgarten» des 19. Jahrhunderts, in dem man sich nicht einmal aufhalten konnte, hinter dessen hohen Eisenstäben auch meist mehr Unkraut als Grün wucherte, gehört der Vergangenheit an. In der Ausstellung werden die verschiedenen Möglichkeiten von Privatgärten und Gemeinschaftsgärten am Einzelwohnhaus, an der Siedlung und auch an größeren Betrieben und öffentlichen Bauten (Arbeitersiedlungen, Schulen, Spitälern, Kirchen, Fabriken usw.) gezeigt. In immer höherem Maße wird heute auch der öffentlichen Anlage in der Stadtplanung Raum gegeben. Eine letzte Abteilung dieser sehr instruktiven Ausstellung zeigt schließlich noch, wie weit die landschaftlichen Gegebenheiten bestimmend und begrenzend sein können, an den Beispielen von Basel (arm an landschaftlichen Freiflächen), Bern (Naturreservat Elfenau, Waldreichtum, Möglichkeit zu Grünverbindungen), Zürich (See, Zürichberg, Ütliberg und Seeufer bilden Grenze für die Stadterweiterung, garantieren aber auch das Bleiben des landschaftlichen Elements in der Stadt), Genf (mit seinen herrlichen alten Parks, die am Seeufer erhalten bleiben sollen) und schließlich Solothurn (mit Grüngürtel um den alten Stadtkern). Besonders interessant ist dann noch das letzte Beispiel, *Stockholm*, eine Stadt von 750 000 Einwohnern, die man in konzentrischen Ringen um den alten Stadtkern weiterwachsen lassen will, wobei ähnlich wie für London eine Aufteilung in selbständige Gemeinden vorgesehen ist.

m. n.

Glarus

Deutscher Expressionismus
Kunstmuseum, 6. November bis 21. November 1949

In Glarus wurde am 6. November eine Ausstellung «Deutscher Expressionismus» eröffnet. Sie umfaßt Werke der «Brücke»-Künstler Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Müller und Nolde. Besonders gut sind Nolde und Kirchner vertreten. Die revolutionärere Münchner Gruppe des «Blauen Reiters» kommt mit Bildern von Franz Marc, Macke, Jawlensky und Kandinsky zum Wort, und von Klee sind 18 bedeutende Arbeiten aus allen Epochen ausgestellt. Ferner finden sich Einzelwerke oder kleinere Werkgruppen von Barlach, Lehmbruck, Kokoschka, Paula Modersohn, Helen Dahm, Käthe Kollwitz, Eduard Munch, so daß alle bedeutendsten Künstler des deutschen Expressionismus sich in Glarus zusammengefunden haben.

O. H.

Bern

Wohnausstellung
Laubeggstraße 6 und 8, 19. bis 30. Oktober 1949

Während noch vor zehn oder zwanzig Jahren in Bern neu erbaute Wohnungen nur höchst selten für Wohnausstellungen benützt wurden, hat sich dies nun geändert. Leider kommt es verhältnismäßig oft vor, daß irgendeine mehr oder weniger gut fundierte Möbelfirma ihre Ware in solchen Neuwohnungen ausstellt und mit großen Inseraten dafür wirbt. Je auffälliger die Werbung, um so mißlicher ist vielfach das Niveau der Ausstellung. Da die Zeitungen aber auf Inserate angewiesen sind, werden solche Darbietungen aufs schönste und wohlwollendste besprochen, sie mögen sein wie sie wollen.

Darum freut es uns, diesmal eine Wohnausstellung zu würdigen, die es auch verdient. Beim Rosengarten in Bern (Laubeggstraße 6 und 8) ist es neben anderen Firmen vor allem Innenarchitekt Gottfried Anliker SWB, Bern, welcher als führende Kraft dieser Schau anzusprechen ist. In allen vier Wohnungen fallen uns gute und originelle Ideen auf – nebst handwerklich schöner Arbeit –, die eine Wohnstätte interessant, anregend und vor allem wohnlich zu gestalten vermögen. Beispielsweise besticht uns ein Zimmer von Normalgröße, das für Sohn und Tochter derart hübsch und praktisch eingeteilt und möbliert ist, daß ein jedes seinen eigenen Teil hat und das andere kaum stört, wodurch mitgeholfen wird, relativ engen Wohnraum maximal auszunützen. Auch sonst überraschen wieder neue fruchtbare Lösungsversuche im Hinblick auf fröhliche Kinderzimmereinrichtungen, auf ansprechende Verbindung zwischen Wohnraum und Wohndiele oder glückliche Kombinierung von Arbeits- und Schlafraum. Das einzige, was uns nicht voll befriedigt, sind die Beleuchtungskörper, mit Ausnahme derjenigen von Anliker.

ek.

Lugano

Tessiner Kunst
Fiera di Lugano, 1. Oktober bis 16. Oktober 1949

Mit hundertneunzig Werken von 78 Malern und Bildhauern hat die Società Ticinese per le Belle Arti ihre Ausstellung zum «Sessentesimo» in einem diesmal erfreulich distanzierten Anbau der Fiera von Lugano reich belegt. Mit einer Werkauslese aus dem Nachlaß ihrer Gründer Filippo Franzoni, Luigi Rossi, Edoardo Berta und Luigi Vassalli begüterte sie mehr einen Annex «Retrospektive Kunst», als daß sie durch diese Ehrung Vergleiche mit dem Schaffen der Heutigen herausgefordert hätte. Die Gegenwart hätte ein Urteil jedoch nicht zu scheuen, zumal das Niveau der Kunstausstellung 1949 das vorjährige auffallend übersteigt. Bewundernswert ist, wenn nicht so sehr die Weite, so doch die Dichte und die Fülle des Ausdrucks einer einzigen Malergeneration innerhalb eines kaum hunderttausend Erwachsene zählenden Landesteils. Unaufdringlich schafft innere wie äußere Spannung dieser Kollektivschau Eigenart, namentlich in einem fein wie temperamentvoll ausgeprägten Landschaftsempfinden. Von den ungebrochenen Farbklängen im Märzenbild und den leuchtenden Tönen im Bücher-Stilleben Pietro Chiesas bis zu dem gleichfalls deutlichen Ausdruck einer künstlerischen Individualität in Renato Ovinis keck um das Zeltgrau

aufgereihten Komplementärfarben des «Karussells» ist kein weiterer Weg als von Augusto Sartoris Verklärung der anima ticinese in den mit charakteristischem Nußbraun getönten Bildnissen eines Mädchens am Fenster und einer «Pietà» zu dem zart mattierten Bildnis eines Knaben von Bruno Nizzola. Dazwischen vermag Theo Modesbacher in subtilem Auswägen sacht ineinanderfließender Nuancen gleicher Farben in hellstem Grau ein Stilleben zu schaffen und in zarten Übergängen von Grau die flimmernde Atmosphäre des Strandes von Bissone festzuhalten. Dazu gesellt sich ein kompositionell ebenso sorgfältig abgewogenes Fischerbild. Bruno Morenzoni versenkt drei Landschaften in etwas gewalttätiges Grün, wogegen Giuseppe Soldati den Stimmungsgehalt südlicher Städtchen ausschöpft und das charakteristische Bildnis eines Volkstyps für sein malerisches Feinempfinden sprechen läßt. In eigenwilligen Blau- und Rottieftönen koloriert, entfremdet sich uns Emilio Maria Berettas «Rè Moro» eher. Carlo Cotti lenkt durch ausgewogene Farbakzente und duftige Lichteffekte in einem Atelierbild und einem Blumenstück viel schönes Erwarten auf sein Malertalent.

Gleichsam nur mit Gußgrau faßt G. Bianconi mit wenig Pinselzügen die Stimmung um einen «Neubau» an einem Winterabend zusammen. Für einen sensiblen Impressionisten spricht G. Passeros «Bucht bei Agno» in den bei Sisley wiederzufindenden Spiegelungen. Mit viel Eigenständigem füllt Balmelli seinen «Kastanienhain». Wie Pietro Neris Bild der «Näherinnen» wagt Wilhelm Schmids «Streichquartett» einen achtbaren Schritt vom herkömmlichen Weg dem an der Fiera sonst karg bestellten Feld der abstrakteren Kunst entgegen.

Ugo Cleis bekundet namentlich in der Bewegungsstudie der «Hüpfenden Kinder» sein künstlerisches Temperament. Bernasconi warf mit eigenwilliger Verve seinen «Ausritt» in Tempera hin. Gordon Mac Couch versenkt den einsamen Gast seiner «Trattoria» in den lichtesten Punkt des konzentrisch aufgehellten, lasierten Grüns. Bildinhalt und Töne schaffen hier Doppelkontraste von Stimmungskraft.

Vor dem Bildnis des jungen Mannes von Giuseppe Foglia berührt uns jenes befreiende Erlebnis am stärksten, das uns immer wieder in diesen hellen, wunderbar improvisierten Kojen zuteil wird: Wissen um die innere Zerrissenheit, aber auch ein geballter Wille, sie zu überwinden; die erfrischende Begegnung mit einer Generation, die ihren Ausdruck in einer mutigen, ehrlichen Haltung findet.

Aldo Patocchis neuester Zyklus offenbart packend die Spannung zwischen Natur und Mensch. In bewußt strenger Konzentration läßt der Meister des Holzschnitts hier Wolken, Baum und Kreatürliches in einem Rhythmus an Kontrastformen und einer wundervollen Erlebnisdichte auswirken. In solch liebenswürdiger Fassung ist der Tod als Verwandter des Winters wohl kaum je mit einem Frühling von fast franziskanischer Stimmung in Beziehung gebracht worden.

Die stark vertretenen Skulpturen beleben die Säle nicht nur, sie überzeugen durch ihren Gehalt an Eigenwerten. Von Remo Rossis Torso und Gestalten bis zu den feingearbeiteten Tierplastiken C. G. Bauchs und den ausdrucksvollen Büsten Mario Bernasconis bekundet manch Löbliches, wie auch da Tessiner Kunstschaffen als Erbgut hutsam weiterentwickelt wird.

Hans Kägi

Die von Pierre Gauchat SWB/VSG für Stuttgart zusammengestellte Schau von Schweizer Plakaten und Kleingraphik (s. Bild) ist seither in der Münchner «Neuen Sammlung» großem Interesse begegnet. Im Oktober wurde sie anläßlich des «Reklame-Kongresses» der Werbewirtschaft nochmals in München gezeigt. Anschließend soll sie dem Österreichischen Werkbund in Linz zur Verfügung gestellt werden. Photo: Heddenhausen und Posse, Biberach

---

Zürich

Antoine Pevsner – Georges Vantongerloo – Max Bill

Kunsthaus, 15. Oktober bis 13. November 1949

In der heutigen Plastik ist die Erfassung und Formung des *Raumes* ein entscheidender Faktor. Sie nähert sich dabei von einem anderen, freieren Weg her den Problemen der Architektur. Für ein Publikum aber, das gewohnt ist, alle Begriffe der plastischen Gestaltung von der Bearbeitung des Volumens – und zwar vor allem aus dem Bereich der organischen Körpergestaltung – her zu beziehen, scheint diese neue Methode zunächst schwer faßbar. In diesem Sinne bedeutete die Oktober/November-Schau im Zürcher Kunsthaus, wo, nach längerer Pause, spezifisch heutige Darstellungsmethoden zu Worte kamen, etwas Ungewöhnliches, vor allem, wenn man von den heroischen Denkmälern oder anekdotisch-arrangierten plastischen Inszenierungen der Plätze, Anlagen und Friedhöfe kommen mag und von ihnen als von *der* legitimen Plastik erfüllt ist. Die Welt der Pevsner, Vantongerloo und Bill (ein Russe, ein Flame und ein Schweizer) muß daher durch ihre völlig andere Orientierung auf ein so beeinflußtes Publikum befremdend wirken. Von der gewohnten Bild-Hauerei kann und will hier keine Rede mehr sein, da kein massives Volumen mehr existiert, sondern Umschalungen und Umschwingungen des Luftraums an seine Stelle getreten sind, die durch ein Minimum an massivem Material und durch ein Maximum an räumlicher Energie wirksam sind. Die Malereien dieser Künstler, auf die in diesem Zusammenhang nicht näher eingegangen werden kann, begeben sich ebenfalls mit den Grundelementen von Farbe und Linie an die beziehungsreiche Rhythmisierung der Flächen. Bei Pevsner geht es zwar

auch in seinen letzten Malereien um räumliche Dynamik – ganz im Sinne seiner Plastik. Da diese Kunst im urbanen Bewußtsein wurzelt, ist sie auch eng verbunden mit dem Rhythmus modernen Lebens, mit dem Stand heutiger Erkenntnis, mit dem Geist moderner Wissenschaft und Technik. Man geht daher in der Plastik auch primär von einem universalen, *erweiterten* Raumgefühl aus und glaubt es der eignen Gegenwart schuldig zu sein, vor allem *ihr* Spezifisches künstlerisch zu projizieren.

Wie weit dabei das Intellektuelle restlos überwunden und in die reine künstlerische Sprache übertragen wird, hängt jeweils von Phantasie und Schöpferkraft ab. In *Bills* «Sechseck im Raum mit gleichen Seitenlängen» vollzieht sich innerhalb von Streckung und Zusammenziehung der Prozeß «mirakulöser» optischer Verwandlung einer gleichlangen Linie innerhalb ihrer verschiedenen Bewegungen. In der «Kontinuität» wird durch Flächendrehung bewegte Dynamik im Raum entwickelt, Luft umschließend und durchlassend, mit einbezogenen Landschaftsfragmenten. (Daß diese Plastik gerade vom Zorn der Bürger erschlagen wurde, während anekdotische Limmatgänse ungestört ihr nacktes Gänseliesel weiterzwicken dürfen, zeigt die bedenkliche Verhaftung des Publikums in einen noch so billigen Traditionalismus, gegenüber dem aggressiven Verhalten desselben Publikums zu jedem neuen Wagnis.) Eine der letzten und reifsten Arbeiten Bills, «Rhythmus im Raum», schwingt in schöner Lockerung und Elastizität aufwärts, getragen von einer großen durchfließenden Bewegung. Durch das mattweiße Material (Gips) wird das Auge durch keinerlei allzu effektvolle Brillanz, wie es bei Arbeiten in Messing der Fall ist, vom reinen plastischen Geschehen abgelenkt.

Vantongerloo – eine Generation älter als Bill –, der sein spezielles Raumerlebnis in rektanguläre und sphärische Konstruktionen, in Spiralen und geschwungenen Drahtlinien entwickelt, begibt sich auch asketisch in mathematische Ausdrucksbezirke, wobei konsequenterweise alle Massivität der Materie immer mehr fortfällt. Raum ist ihm nicht nur Ausdehnung, sondern Maß, Anziehung, Abstoßung. Materie wird in Energie umgesetzt im Sinne unseres modernen Weltbildes. Seit den kühnen Zeiten der holländischen Stijl-Bewegung, unter der Führung van Doesburgs und Mondrians, hat sich Vantongerloo mit diesen Problemen beschäftigt. Es waren mutige Anfänge, die nun schon dreißig Jahre zurückliegen. In seinen «Rapports des Volumes» (1917–1919) baute er durch freie Aufteilung und Rhythmisierung der Kuben, nach bestimmten Proportionsgesetzen, seine plastisch-architektonische «Harmonien» auf. Aus dieser Zeit ist leider nur die «Sphärische Konstruktion» ausgestellt.

Die Arbeiten *Antoine Pevsners* scheinen die Dynamik der Raumerfassung in einem verstärkten musikalischen Tempo zu vollziehen und innerhalb des gleichen herben Formvokabulars überaus lebendig und reich zu orchestrieren. Die Skala menschlicher Emotionen ist spürbar miteinbezogen und aktiv. Man empfindet unmittelbar: geistigen Aufschwung, seelische Erhebung, Dramatik, echtes Pathos – wie bei Brancusi, jedoch von einem anderen Pol her. Pevsners räumliche Vision ist aus den Tiefen menschlicher Emotion gestiegen und durch die peinlichste Sorgfalt meisterhafter Handwerklichkeit veredelt worden. Hier werden schwierige Lötarbeiten eigenhändig vollzogen; keine fremde Hand wird zugelassen, um die präzise Struktur der Schalungen zu vollziehen, gerade, aneinandergereihte Metallstäbe, die zur Entwicklung von Bewegung und zur Aufnahme und Erzeugung vielfältiger Licht- und Farbwirkungen vorbereitet werden. Nur aus dieser Synthese von schwungvoller Phantasie und geduldiger Arbeit konnte die nachhaltige psychische Ausstrahlung dieser Plastiken wachsen. Die Mehrzahl der ausgestellten Werke sind eigentlich nur Modelle für monumentale Ausführungen: neben Emblemen für Flughäfen, Konstruktionen für Brunnen breiten sie suggestiv die Atmosphäre eines geheimnisvollen konstruktiven Geschehens im Universum aus. Die «Colonne développable de la Victoire» (1946), die er, angeregt durch das erschütternde Erlebnis der Befreiung von Paris, schuf, sollte als universales geistiges Zeichen an Stelle antiquierter Triumphbogen *unserer* Gegenwart dienen, allerdings vielfach vergrößert und in den weiten Raum gestellt. Überall großzügig atmende metallene Dynamismen, die Raum sammeln, Raum erobern. Ihre Bewegungen vollziehen sich vor uns in der Zeit wie mit großen Flügelschlägen. In der Plastik «Monde» ist es die spannungsreiche Beziehung von Mikro- und Makrokosmos, die Entschalung und Entfaltung von Weltkern in Welt, eine geöffnete Plastik, die von allen Seiten wieder anders erlebt wird, da sie durch ihren Aufbau den Beschauer zur Umkreisung anregt, anders als Calders physikalisch-reales Bewegungsspiel, das sich *vor* dem Betrachter vollzieht. Aufschlußreich, daß neben diesen Spätwerken auch frühe Arbeiten ausgestellt sind, aus der Zeit, in der Pevsner mit seinem Bruder Gabo das «Konstruktivistische Manifest» (Moskau 1920) herausgab. Seitdem hat der Künstler immer reicher, intensiver und reiner der Idee einer großen plastischen Dynamik Gestalt gegeben, Raum, Licht und Farbe in Taschen und Trichtern moduliert und eine neue mathematische Phantastik erstehen lassen. Farbe, nun nicht mehr aufgetragen, als Akzessorium, sondern durch Interferenzphänomene auf den dazu vorbereiteten Strukturen dem Licht ständig neu entlockt. Dadurch entsteht eine ewig lebendige und neue Verbindung mit der Natur, mit den Tages- und Jahreszeiten, die dadurch in das plastische Ganze mit einbezogen werden. Pevsner wäre befähigt und berufen, heute große monumentale Aufgaben zu erfüllen. Seine Visionskraft, seine künstlerische Reife und solide, handwerkliche Meisterschaft befähigen ihn in besonderem Maße dazu.

C. Giedion-Welcker

Schweizer Bildhauer-Zeichnungen

Graphische Sammlung der ETH, 29. Oktober 1949 bis 8. Januar 1950

Die Ausstellung, die Dr. Gradmann, an dessen Publikation über Bildhauerzeichnungen in diesem Zusammenhang erinnert sei, im etwas nüchternen Korridor der Zürcher Graphischen Sammlung aufgebaut hat, umfaßt Zeichnungen von mehr als vierzig Schweizer Plastikern unsrer Zeit. Da kaum einer der bekannten Namen fehlt, erhält man einen recht reichhaltigen Überblick über die Aufgaben und Ziele, die sich die Schweizer Plastiker stellen. Man kann die verschiedenen Strömungen ablesen; die einzelnen Persönlichkeiten heben sich voneinander ab, und man sieht zugleich, wie sich Anregungen, die von großen Gestalten der heutigen Bildnerei und der jüngsten Ahnen (etwa Rodin, Maillol, Brancusi, Henry Moore) im plastischen Schaffen der Schweizer Künstler spiegeln.

Für den Plastiker bedeutet die Zeichnung zunächst eine rasche Notiz, die im Hinblick auf die dreidimensionale Körperlichkeit entsteht. Die mensch-

liche Gestalt, deren künstlerische Umschreibung immer noch für den Plastiker zentrale Bedeutung besitzt, steht im Mittelpunkt. Teils begnügt sich der Plastiker mit dem Umriß – etwa Karl Geiser, der mit einer großen Zahl von Blättern vertreten ist –, dann wieder füllt sich der klare Kontur mit räumlich modellierendem Ton – wie bei Carl Burckhardt, der als einer der Väter der neueren Bildnerei der Schweiz den Reigen der Ausstellung eröffnet, oder bei den Zeichnungen Hermann Hubachers oder Ernst Gublers. Zu diesem Typus des figürlichen Bildhauer-Aphorismus gehören die ganz vom Interesse an der Körperform und dem vitalen Körperausdruck gelenkten Blätter Franz Fischers, August Suters oder etwa auch des Genfers Milo Martin, in denen wir spüren, wie der Blick des Zeichners das Objekt umkreist und auf die Möglichkeiten der symptomatischen Gestaltung des Sichtbaren prüft.

Aber auch die Zeichnung als mehr selbständige künstlerische Auslösung findet sich im Kreis der Plastiker, wie es die Blätter von A. d'Altri, E. Stanzani oder etwa Ch. Collet erkennen lassen, bei denen die rein graphischen Qualitäten, die graphische Epidermis gleichsam zum bestimmenden Faktor werden. Umgekehrt erinnern wir uns daran, daß von Bildhauern dieser Art auch beim dreidimensionalen Bildwerk der Oberfläche und ihren irisierenden Möglichkeiten ein Interesse entgegengebracht wird, das der Plastik einen Schuß des Malerischen verleiht.

In einem Zusammenhang, der über die Umfriedung des Körpergebildes hinausreicht in die Umgebung, und sei es manchmal auch nur in die Atmosphäre, die das Gebilde mit der Umwelt verbindet, erscheinen die Aquarelle Paul Specks, die eine gute und eindrucksvolle Wegleitung zur künstlerischen Zielsetzung dieses Plastikers darstellen: zu jener überraschenden Irrealität, aus der die Formkraft hervorwächst, durch die sich die Vision verwirklicht.

Als Übergang zur gegenstandslosen Bildnerei erscheinen die geistvollen Formstenogramme Walter Links, aus denen ein außerordentlicher Elan des graphischen Zuges spricht. Schließlich zwei Plastiker, die von der Bindung durch die anatomische Körperlichkeit zur freien Formgestaltung übergehen: Hans Aeschbacher mit sorgsam durchgebildeten graphischen Modellen und Max Bill mit ein paar interessanten und zugleich unterhaltenden Blättern, die erkennen lassen, daß die strengen, vom Geist der Mathematik erfüllten Gebilde dieses Plastikers in der Zeichnung festgehaltene Vorstufen besitzen, die aus dem schöpferischen Spieltrieb unmittelbar hervorwachsen. *H. C.*

Erziehung zum Schönen

Pestalozzianum, 8. Oktober 1949 bis Februar 1950

Die unter diesem anspruchsvollen Titel arrangierte Ausstellung im Pestalozzianum entbehrt nicht der Abwechslung, und wer sich vornimmt, daran selber sein ästhetisches Urteil zu bilden – das nun allerdings nicht immer mit der Ansicht der Aussteller übereinstimmen dürfte – wird sicher Nutzen davontragen. Es handelt sich um ein wenig einheitliches Nebeneinander von Schülerarbeiten jeglicher Altersstufe, unter Miteinbeziehung von Farbdrucken und Kinderbüchern. Unter den für den Wandschmuck bestimmten Blättern sind die des *Kunstkreises* Zürich (C. Lienhard) eine hervorragende Leistung sowohl im Druckverfahren als in der Auswahl der Kunstwerke. Was die Schülerarbeiten betrifft, fanden wir die Tonplastiken aus den Knabenhandarbeitskursen des Lehrers A. Schneider beachtenswert wegen ihrer echt plastisch empfundenen Großformigkeit, deren konsequente Durchführung wohl stark auf das Konto des Lehrers zu buchen ist. Die dabei entstandene Einheitlichkeit der Formgebung ist eine nicht unbedingt begrüßenswerte Nebenerscheinung; es scheint auch nicht einleuchtend, daß auf diesem Gebiet gerade Vervielfältigungsmethoden wie Tongüsse gelehrt werden müssen; es wimmelt ja ohnehin schon von vervielfältigter mittelmäßiger Plastik auf dem Markt. Die Menschendarstellung bleibt begreiflicherweise sehr hinter den Tieren zurück. Viel lieber ist uns die entzückende Krippengruppe eines Siebenjährigen, wo die kleinen, bemalten und lackierten Tonfigürchen die dem Alter entsprechende Naivität und den individuellen Ausdruck beibehalten. Ähnlich begrüßenswert ist die Auswahl von über einem Dutzend Farbstiftarbeiten eines überdurchschnittlich begabten, ebenfalls siebenjährigen kleinen Erdenbürgers.

Was sonst gezeigt wird, gibt Anlaß zu etlichen Bedenken. Was sagt ein Schönheitssucher zu den verwässerten, aus ihrem tektonischen Zusammenhang gerissenen, auf runde Holzteller und Schachteln gemalten Toggenburger Mustern? Dahin sind wir mit dem Heimatstil gekommen! Schlimmer noch, geradezu unentschuldbar sind die zu Mosaikköpfen in weichen Gips gedrückten Holzklötzchen, die verloren in der farblosen, nun erstarrten Masse stehen. Die Handarbeiten der Mädchen sind so zahm, daß man sie fast übersieht; viel geschmackliche Anstrengung ist da nicht zu finden, aber wenigstens auch nicht das Gegenteil. *H.A.W.*

Oscar Dalvit – Otto Tschumi – Paul Fontaine

Atelier Chichio Haller, 22. Oktober bis 11. November 1949

Oscar Dalvit baut aus Farben auf. Sehr ästhetisch, sehr differenziert in den Werken, die keine großen Schwarzflecken als Gerüst brauchen und die zu seinen älteren gehören. Sein neuer Stil ist extravertierter, formalistischer, dem hintergründigen Symbol entrückter. Wir begleiten ihn aber auch auf diesem neuen Weg mit Neugier.

Otto Tschumi: Das aus Linien entstandene Werk dieses eigenwilligen Malers variiert jetzt Themen, wie Stiere, Vögel, Katzen, neben zerdrückten und verdrehten, sehr gequälten Menschen. Er hat sich erneut in jene Drüsengespinste verwickelt, während die auf dem Sand aufgelaufenen Schiffe neuer Betakelung harren. Farbig leider ohne Überraschungen.

Paul Fontaine variiert geschickt bei anderen Abstrakten und Surrealisten entlehnte Bildideen. Trotz der Verschiedenheit der Künstlertypen trägt die Ausstellung einen einheitlichen Charakter, in den sich auch die schlanken Figuren-Krüge von Frau Linck-Daepp mit ihren geschmackvollen Glasuren harmonisch einpassen.

H.A.Wyß

Chronique Romande

Pour commémorer le centenaire de la mort du peintre Firmin Massot, le nouveau conservateur des Beaux-Arts, M. Pierre Bouffard, a eu la très heureuse idée de rassembler dans une galerie du Musée d'Art et d'Histoire quelques œuvres de cet agréable portraitiste genevois de la première moitié du XIXe siècle.

Firmin Massot appartient à cette catégorie de peintres qui, au début du XIXe siècle, prirent pour modèles les petits

maîtres hollandais, plutôt que les sculpteurs antiques comme le faisaient David et ses élèves. En France, un Boilly et un Drolling faisaient de même, en Angleterre, un Stubbs; et l'on trouverait d'autres exemples dans les divers pays du Nord, notamment au Danemark.

Massot, n'est qu'un petit maître, mais c'en est un charmant. Il est toutefois à regretter qu'il ait tant voulu plaire à sa clientèle bourgeoise, et que sa principale préoccupation en peignant semble avoir été d'obtenir le maximum de fini et de précision, de rivaliser avec les miniaturistes.

Ses modèles féminins étaient-ils aussi jolis qu'il les a peints, avaient-ils tous, vraiment, des teints à rendre jaloux les lis et les roses? Comme la question ne peut être tranchée, le mieux est d'accepter ces images charmantes que nous offre l'artiste, sans nous inquiéter s'il a été plus flatteur que véridique.

Massot ne peut passer pour un grand portraitiste, certes. Il a tout de même eu le mérite de fixer pour la postérité, et de façon très vivante, les visages de ces femmes et de ces hommes de la classe aisée, à l'époque où Genève, encore entourée de remparts, recevait force étrangers de marque et était un foyer de culture européenne. A voir ces élégantes bourgeoises de Massot, on sent que le goût des lettres et des arts était chez elles contenu dans des limites, et on comprend que la présence du satanique Byron les ait horrifiées.

•

C'est une toute autre peinture que nous a montrée la Galerie Motte en exposant quelques œuvres de Gimmi. De très intéressantes sculptures de Madame Gimmi les accompagnaient.

S'il est un art qui donne une impression d'équilibre et de maîtrise de soi, c'est bien celui de Gimmi. Il est manifeste que l'artiste n'a jamais tourmenté, forcé ni hâté son talent, qu'il l'a laissé mûrir lentement comme un fruit sur l'espalier. A une époque où tant d'artistes veulent chanter dans un registre qui n'est pas le leur, et où la recherche de l'originalité à tout prix les amène à se fabriquer une manière artificielle, l'exemple de Gimmi a bien son prix.

Bien que restreinte, son exposition montrait les diverses faces de son talent. Sans stylisations arbitraires, Gimmi arrive à donner à ses figures de femmes, qu'elles fassent leur toilette ou lavent des bouteilles, quelque chose de massif et de pesant, de simple et de grand, qui rappelle les plus belles sculptures antiques. Le terme «volumes» a été bien souvent rabâché depuis quarante ans. Gimmi est certainement un de ceux, plus rares qu'on ne le pense, qui ont le mieux compris son sens, et qui aient su le mieux l'exprimer par les moyens de la peinture.

Il n'a pas moins le sens de l'atmosphère d'une pièce où sont réunis quelques personnages, qu'ils discutent, fument ou boivent; le sens d'un espace clos où existent quelques êtres humains, sens que Daumier avait aussi. Gimmi ne pourrait-il d'ailleurs pas être appelé un Daumier purgé de tout romantisme, un Daumier classique et non baroque?

•

Je ne voudrais pas omettre qu'à l'Athénée ont eu lieu deux expositions. Celle de Philippe Zysset, qui a plus ou moins subi l'influence de Hans Berger, rassemblait des paysages qui ne manquaient pas de vérité, mais dont la lumière et la couleur crues étaient assez douloureuses pour les yeux. L'exposition de Madame Hainard-Béchard était un hommage à une femme peintre morte l'hiver dernier, la femme du regretté peintre Philippe Hainard et la mère du graveur sur bois Robert Hainard. A défaut de lyrisme et de poésie, la peinture de Madame Hainard-Béchard se distinguait par une probité et une conscience, qui ont surtout trouvé leur emploi dans des portraits.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Fernand Léger
Musée d'Art Moderne

In den letzten Jahren hatte man in zahlreichen Ausstellungen Gelegenheit, mit dem Gesamtwerk einiger der hervorragendsten französischen Künstler, wie Henri Matisse, Rouault, Braque und Picasso, vertraut zu werden. Dieses Jahr reiht sich nun auch Fernand Léger mit einer retrospektiven Ausstellung seines Lebenswerks im Musée d'Art Moderne zu diesen großen Veteranen der modernen französischen Kunst. Fernand Léger wird vielleicht weniger häufig genannt als Picasso, Braque und Henri Matisse, und doch ist er wohl der repräsentativste künstlerische Vertreter des Maschinenzeitalters, dieser Epoche der Technik, der Präzision und des Optimismus, dem eine jüngere Künstlergeneration schon sehr skeptisch gegenübersteht. Wenn wir in diesen Ausstellungssälen Bild um Bild der fünfzig Schaffensjahre nachfolgen, werden wir vor allem von der großen Einheit dieses Lebenswerkes beeindruckt. Schon gleich nach den ersten impressionistischen Versuchen von Légers Jünglingsjahren gibt eine kräftige gerade Linie seine künstlerische Richtung an. Da ist kein Tasten, kein Schwanken vor unbegangenen Wegkreuzungen. Der Kubismus ist nur Vorstufe zur Erfassung des Objektes, das er mit rücksichtsloser Vereinfachung in die Fläche transponiert. Die nüchterne, unromantische Schönheit des Maschinenteils findet hier ihr malerisches Äquivalent. Wie kaum ein anderer Künstler hat Léger auf die Wand- und Plakatkunst eingewirkt. Die großen Fernwirkungen der reinen flächigen Farbkomplexe kamen insbesondere dem modernen Plakat zugute, und bedeutende Plakatkünstler wie Cassandre scheuen sich nicht, ihre Dankesverpflichtungen gegenüber der Kunst Fernand Légers zu bekennen.

Le Cabinet d'un amateur d'aujourd'hui
Galerie de France

Die Galerie de France hatte vergangenes Jahr unter dem Titel «Le Cabinet d'un amateur d'aujourd'hui» in einer guten und knappen Auswahl die Meister des «Art Indépendant» gezeigt. Dieses Jahr wurden in derselben Form einer fiktiven Privatsammlung die Künstler zu einem Ensemble vereinigt, welche zwischen den beiden Weltkriegen zur Reife ihrer Kunst gelangten: Der Fauvismus und der Kubismus haben bereits ihre erste Stoßkraft verloren. Maler wie Beaudin, Borès, Alix, Goerg, Pascin und Soutine sind keine Erneuerer, sondern begabte Nachfolger. Auch Gromaire, Desnoyer, Loutreuil, Gondouin und auch der kürzlich verstorbene und im Salon d'Automne mit einer kleinen Gedenkfeier bedachte elsässische Maler Walch nähren sich von einer Kunst, die bereits vor dem ersten Weltkriege ihre Blütezeit hatte. Hingegen gehören die surrealistischen Maler, wie Max Ernst, Salvador Dali, Yves Tanguy, Klee, Lurçat, Masson und Miro, zu dieser künstlerisch-revolutionären Bewegung, die schon heute mit einem gewissen Abstand als die eigentliche Erneuerung der Zwischenkriegszeit betrachtet werden kann. Diese zweite Ausstellung der Sammlung von «Monsieur X» erreicht in keiner Weise die kräftige Einheit der letztjährigen Ausstellung, die im Zeichen von Bonnard, Matisse und Braque stand. Dies ist aber weniger den Organisatoren die-

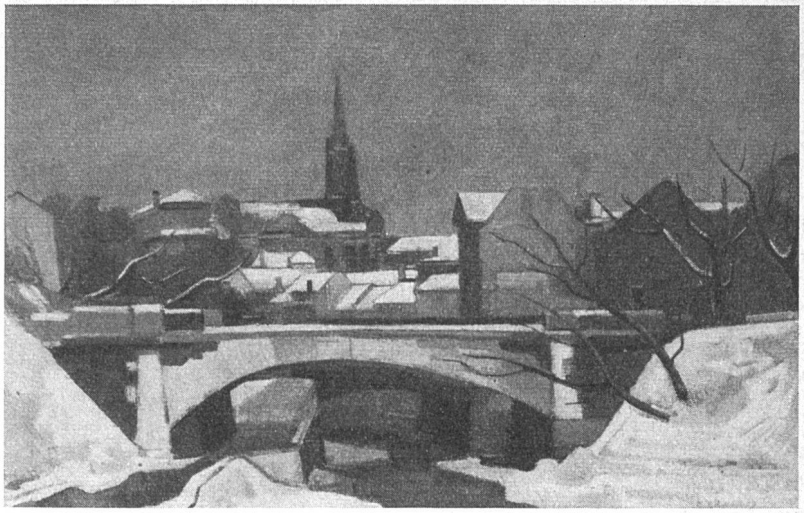
ser Ausstellung als vielmehr der Zerrissenheit dieser Zeitepoche zuzuschreiben.
Eine dritte Ausstellung dieser Art wird die junge Generation der Nachkriegsjahre zu Worte kommen lassen. Es ist zu erwarten, daß hier die Neo-Kubisten mit Bazaine und Manessier und die Neo-Fauvisten mit Pignon und Marchand figurieren werden.

Retrospektive Othon Friesz
Salon d'Automne

Der Tod des Malers Othon Friesz gab zu einer retrospektiven Ausstellung im Salon d'Automne Anlaß. Friesz gehörte in seinen Jugendjahren zu der ursprünglichen Gruppe der Fauves. Er war damals einer ihrer vorzüglichsten und eigenwilligsten Vertreter. Während Henri Matisse, dem Fauvismus treu bleibend, diesen zur größten Freiheit und Ungebundenheit der malerischen Mittel weiterentwickelte, kehrte Othon Friesz nach dem ersten Weltkrieg zu einer traditionsgebundenen Kunst zurück, die in Cézanne ihre letzte Krönung sah. Ein solides Handwerk und ein sicheres Auge machten ihn zu einem der führenden Maler der Gegenwart. Trotzdem heben sich in dieser Ausstellung vor allem die fauvistischen Bilder hervor.

L'Art Brut
Galerie René Drouin

Es ist dem Maler Dubuffet und mitunter auch einigen schweizerischen Geisteskranken zu verdanken, daß die Ausstellung L'Art Brut bei René Drouin zu einem außerordentlichen Ereignis geworden ist. Außerordentlich schon deshalb, weil sich diese hier vereinigten Zeichnungen, Malereien, Stickereien und Schnitzereien ganz außerhalb jeglicher Kunstkonzepte bewegen. Außerordentlich aber auch dadurch, daß Dubuffet es verstanden hat, diese Visionäre, diese Geisteskranken und diese kindlich gebliebenen Maler und Handwerker in eine große Familie zusammenzuschließen. Wir können diese Maler «die Unberührten» oder auch die von der modernen Kultur «Ausgestoßenen» nennen. «Art Brut» ist nicht mit «Peinture Naïve» zu verwechseln. Die naiven Maler versuchten alle mehr oder weniger, eigentliche Maler zu sein, und suchten sich ihre Vorbilder in den Provinzmuseen oder in Kalenderbildern zusammen. Ein Mangel an bedeutenden Vorbildern – nicht aber ein Mangel an *Bedürfnis* nach solchen Vorbildern – ließ ihre spontanen schöpferischen Qualitäten frei zu Worte kommen. Bei den Sonderlingen des Art Brut aber scheint auch dieses Bedürfnis nach Nachahmung gar nicht oder nur sehr verstümmelt vorhanden zu sein. Somit kommt diese direkte Übersetzung des Psychischen ins Formale ohne jegliche Einmischung des umgebenden Kulturbestandes zuwege. Es ist sehr bezeichnend, daß sich die modernen Künstler bei diesen exzentrischen pathologischen Kunstäußerungen Erholung suchen, nachdem auch das Zurückgreifen auf alle primitiven und insbesondere auf die Negerkünste keine Linderung der intellektuellen Übersättigung zustandebrachte.



Hamid Zaki, Basel im Schnee — *Photo: Robert Spreng SWB, Basel*

Hamid Zaki
Galerie Creuze

In der Galerie Creuze ist eine Ausstellung des in Basel lebenden Malers Hamid Zaki zu sehen. Zakis Kunst hat bereits eine Selbstsicherheit und Prägnanz erreicht, die einerseits eine Qualität ist, die anderseits aber Symptom einer etwas zu frühen Kristallisierung scheint. Glücklicherweise sind aber nicht alle Bilder von der gleichen künstlerischen Abgeschlossenheit, so daß schon diese Ungleichheit ein Anstoß zur künstlerischen Selbstkontrolle und Weiterentwicklung werden kann. Seine besten Bilder knüpfen an Cézanne an, und insbesondere ein großes Mädchenbildnis vereinigt die Qualitäten einer konstruktiv erfaßten Farbkontrastierung mit den speziellen psychologischen Forderungen des Porträtbildes. Man hat gelegentlich bei Zaki auf einen durch seine ägyptische Herkunft bedingten orientalischen Einfluß hingewiesen. Diese Komponente ist aber kaum mehr als in Form einer thematischen Sentimentalität gewisser – und nicht der besten – Bilder zu entdecken. Zaki gehört als Maler eindeutig zu der westlich modernen Malerei, und ganz besonders besitzt er die handwerkliche und malerische Zuverlässigkeit, die man in der Schweiz von der modernen Kunst erwartet. *F. Stahly*

Londoner Kunstchronik

Gerard David und seine Nachfolger
Wildenstein-Galerie

Die erste Ausstellung, die unter dem neulich abgeschlossenen Kulturabkommen zwischen England und Belgien veranstaltet wurde, ist die in der Wildenstein-Galerie abgehaltene Schau von Werken des Gerard David und seiner Nachfolger Adriaen Ysenbrant und Ambrosius Benson. Vor zehn Jahren veranstaltete die Stadt Brügge eine repräsentative Ausstellung von Memlings Werken und in diesem Jahre eine des Meisters, der nach dem Tode Memlings im Jahre 1494 die Vorrangstellung in Brügge eingenommen hatte, nämlich Gerard David. Nur ein Teil dieser Ausstellung, in welcher Werke aus Brügge, Paris, Lyon, Wien, Amsterdam, Brüssel, München und Lissabon vertreten waren, wurde nach London geschickt. Andererseits konnte in England die Ausstellung durch Werke aus englischem Besitz erweitert werden; so durch das Mittelstück eines Triptychons, das den an das Kreuz genagelten Christus darstellt (National Gallery), von dem die bei-

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	Paul Gauguin	26. Nov. – 29. Jan.
	Kunsthalle	Weihnachtsausstellung	3. Dez. – 8. Jan.
	Stadt- und Münstermuseum	50 Jahre Staatsarchiv an der Martinsgasse	1. Okt. – 18. Dez.
	Gewerbemuseum	Die Ergebnisse des Wettbewerbs des Staatlichen Kunstkredits	13. Nov. – 14. Dez.
	Galerie Bettie Thommen	Coghuf, Ernst Morgenthaler	1. Dez. – 10. Jan.
Bern	Kunstmuseum	Kunstwerke der Münchner Museen (Alte Pinakothek, Glyptothek, Bayrisches Nationalmuseum)	25. Sept. – Februar
		Kunst des frühen Mittelalters aus deutschen Bibliotheken, Kirchenschätzen und Museen	19. Juni – 2. Jan.
	Kunsthalle	Bernische Künstler	3. Dez. – 15. Jan.
	Schulwarte	Das Spiel des Kindes	23. Nov. – 11. Dez.
		Das gute Jugendbuch	26. Nov. – 11. Dez.
	Kantonales Gewerbemuseum	Bernisches Kleingewerbe	1. Dez. – 31. Dez.
Chur	Kunsthaus	GSMBA, Sektion Graubünden – Gedächtnisausstellung Maria Baß	12. Nov. – 11. Dez.
Fribourg	Galerie du Musée	L'Amazonie	5 déc. – 24 déc.
Lausanne	Galerie Paul Vallotton	Raoul Domenjoz	8 déc. – 21 déc.
Luzern	Kunstmuseum	Weihnachtsausstellung – Alfred Schmidiger	27. Nov. – 31. Dez.
Olten	Neues Museum	Weihnachtsausstellung	27. Nov. – 18. Dez.
St. Gallen	Kunstmuseum	Böckli (Bö)	26. Nov. – Januar
	Olmahalle	GSMBA, Sektion St. Gallen	20. Nov. – 1. Jan.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Schaffhauser Künstler	13. Nov. – 31. Dez.
Solothurn	Museum	Weihnachtsausstellung	26. Nov. – 8. Jan.
Thun	Kunstsammlung	Thuner und Oberländer Maler und Bildhauer	11. Dez. – 8. Jan.
Winterthur	Kunstmuseum	Dezemberausstellung der Künstlergruppe Winterthur – Gedächtnisausstellung Albert Boßhard – Geburtstagsausstellung Frans Masereel	4. Dez. – 31. Dez.
	Gewerbemuseum	Winterthurer Kunstgewerbe	27. Nov. – 23. Dez.
Zürich	Kunsthaus	Schwarz-Weiß – Preis für Schweizer Malerei	17. Nov. – 11. Dez.
		GSMBK, Sektion Zürich	17. Dez. – 11. Jan.
	Graphische Sammlung ETH	Zeichnungen moderner Schweizer Bildhauer	29. Okt. – 8. Jan.
	Kunstgewerbemuseum	Geld, Münze, Medaille	19. Nov. – 18. Dez.
		Französische Gebrauchsgraphik der Gegenwart	26. Nov. – 18. Dez.
	Helmhaus	Zürcher Künstler	26. Nov. – 21. Dez.
	Pestalozzianum	Erziehung zum Schönen	8. Okt. – Februar
	Galerie Kirchgasse	Weihnachtsausstellung	10. Dez. – 31. Dez.
	Galerie Georges Moos	Arnold d'Altri	3. Dez. – 31. Dez.
	Galerie Neupert	Schweizer Künstler	26. Nov. – 31. Dez.
	Kunstsalon Wolfsberg	Mimi Langraf	1. Dez. – 31. Dez.
	Kunstsalon Anita Lüthy	J. P. Flück, K. Liner, H. Potthof, F. Stauffer, W. Suter, R. Wehrlin, E. Gianotti	1. Dez. – 20. Dez.
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

MÜLLER QUENDOZ + CIE
GLAS – UND SPIEGELMANUFAKTUR
ZÜRICH
Hardturmstraße 131
Telephon (051) 25 17 30
Spezial-Abteilung: **Glasbeton-Oberlichter**
begeh- und befahrbar, höchste Lichtdurchlässigkeit
Fenster und Wände aus Glasbausteinen
wetterbeständig — hervorragende Isolation — feuerhemmend

den Flügel sich in Antwerpen befinden; ferner aus der Sammlung C. L. Lloyd drei Szenen aus dem Leben des heiligen Antonius von Padua und drei Szenen aus dem Leben des heiligen Nikolaus von Bari.

Im Vorwort zum Katalog läßt M. J. Friedländer in seiner meisterlichen Art einige der kunsthistorischen Probleme im Zusammenhang mit dem Werk des Gerard David anklingen. So die Disharmonie zwischen der Maltechnik und der Komposition dieses Meisters, dessen Werk von holländischen Stilelementen ausging, deren einige sind: die Vorliebe für statische Figuren, die Betonung der Horizontalkomponente, der Mangel an Vitalität, eine fast ängstliche Wirklichkeitswiedergabe, aber auch das Gefühl für die Tiefe der Landschaft und für die organische Einheit von Landschaft und Figuren. Auch die Frage nach der Ursache für die kleine Anzahl von Porträts von Gerard David wurde dort berührt und die Vorliebe für die Miniaturmalerei im Gefolge des Meisters, sodann auch die Abhängigkeit der Kunst Pateniers, des ersten beruflichen Landschaftsmalers, vom Werk des Gerard David. Von der ergreifenden und intim erfühlten «Maria mit der Milchsuppe» war leider nicht das Original aus der Sammlung von Pannwitz, Heemstede, sondern eine Replik aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ausgestellt. Das Verhältnis von Kopie und Original konnte gut an dem kleinen Bild «Die Mutter Gottes, den toten Christus beweinend» studiert werden. In diesem Bilde hat David jene Verfeinerung erreicht, die er seinem Aufenthalt in Brügge zu verdanken hat und welche die Härten seines holländischen Stils aufhob. Im Zusammenhang mit der David-Ausstellung in Brügge hat Jacques Lavaleye in «Les Arts Plastiques» eine Studie geschrieben, in der die Beziehung zwischen der Kunst des David und der italienischen Renaissancemalerei untersucht wird, vor allem die Frage, ob Gerard David so wie Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Jan Gossart u. a. m. auch Italien besucht hat. Diese Studie macht erst klar, was Friedländer gegen das Ende des Katalogvorwortes anführt, nämlich warum David das Ende und nicht wie Quentin Massys den Anfang einer neuen Epoche in der flämischen Malerei vertritt.

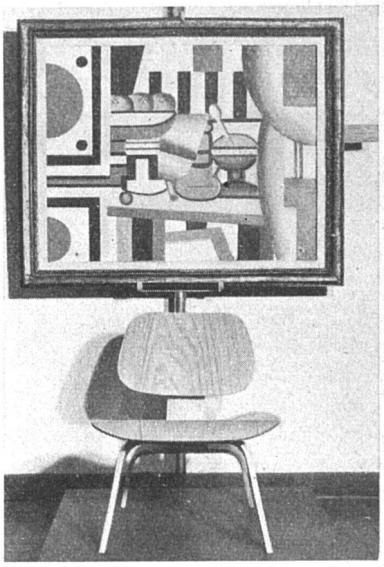
Jack B. Yeats

The Arts Council of Great Britain hatte in der Tate Gallery mit Beistand von privaten und öffentlichen Sammlungen, wie der Aberdeen Art Gallery, The Birmingham Museum of Art, The Municipal Gallery of Modern Art in Dublin, The National Gallery of Ireland, die erste große retrospektive Ausstellung von Werken des *Jack B. Yeats* veranstaltet. Jack B. Yeats, der Sohn eines bekannten Verfassers und Bruder des berühmten irischen Lyrikers, ist ein Expressionist. Seine Kunst ist der des Kokoschka, Ensor, Munch, Chagall und van Gogh, in dessen letzten Jahren, verwandt. Yeats ist wie alle Expressionisten (die wir von den Fauvisten unterscheiden wollen) ein Künstler, der aus innerer Erregtheit malt, und das zeigt sich sowohl in seiner Pinselführung, die unruhig und nervös ist, als auch in der Dynamik seiner Themen. Diese Dynamik kann sich nun in einem bewegten Objekt darstellen oder durch die innere Bewegtheit des Künstlers zum Ausdruck gelangen. Sie läßt uns an die erste Phase der mittelalterlichen Kunst denken, die eine so bezaubernde Wirkung unvergleichlicher Art auf uns ausübt.

Yeats begann in ruhigen, ausgeglichenen Kompositionen zu arbeiten. Es sind Pleinair-Darstellungen, man möchte fast geneigt sein, sie Genre zu nennen, in denen die Farbe zwar noch nicht dominiert wie in seinen späteren Arbeiten, aber die schon den schlummernden Romantiker in Jack B. Yeats verraten. Sie erfreuen durch ihre sehr sympathische Materialbehandlung und eine vorzügliche Zeichnung – welche durch die Farbe in den Hintergrund gedrängt wird. Später hellt sich diese Farbe auf, wird impressionistisch im Auftrag, oft pastos, irisierend, opalisierend. Alles gerät nun in Bewegung, in Fluß und verrät den expressionistischen Menschen. Hier sind Szenen dargestellt, die entweder dem Theaterleben entnommen sind; wie *Wey Hey, There She Rises*, 1932, oder solche, die einer mehr melancholisch-sozialen Linie folgen, wie *The Breaker Out*, ein Bild, das den Iren Yeats in die stilistische Nähe des schwedischen Primitivisten Sven Erixson oder des Norwegers Reidar Aulie stellt.

Diese Parallele ist nicht zufällig, sondern zeigt, wie sich die Saat des Expressionismus verbreitet hat, dann *Turf on the Canal*, 1930. *No Flowers*, 1945, ist das Begräbnis eines Vagabunden, auch *Loath to Depart*, 1943, stellt ein Begräbnis dar. Die nervöse Eleganz und Sehnigkeit der Pferde hat Yeats frühzeitig gefesselt, und ebenso schön, wie sie uns von Constantine Guy zeichnerisch wiedergegeben waren, so hat sie Yeats gemalt in dem genialen Bilde *Here comes the Chestnut Mare*, 1926, dann in *The Proud Galloper*, 1944, oder in *Freedom*, 1947, wo die schöne Bewegung des in die Freiheit stürmenden Tieres sich zu einem wahren Drama gestaltet.

Ausstellung «Der Stuhl» im Museu do Arte, Sao Paulo (Brasilien). Die Organisatorin, Arch. Lina Bo Bardi, in der Ausstellung. Vorn Thonet-Sessel. Hinten Stühle und Sessel von Le Corbusier, «Tripoline» und Alvar Aalto



Stuhl von Charles Eames unter einem Bilde von Fernand Léger. Photos: Roberto Maia

Von den Künstlern, die Yeats viel bedeutet haben müssen, möchte man neben Ensor und van Gogh auch Bonnard und Turner nennen, den alten Turner vor allem mit seiner mystischen, lichtdurchtränkten Atmosphäre. *Old Walls*, 1945, stellt ein leeres Interieur dar, in dessen Mitte eine einsame, aufrechte Gestalt steht. Das hätte Munch genau so gemalt, doch ist mir nicht bekannt, ob Yeats überhaupt Arbeiten von Munch gesehen hat. Das Dramatische steigert

sich bei Yeats niemals ins Spukhafte, wie bei Goya, und nur selten ins Tragische. Die transzendente, metaphysische Note ist am stärksten wohl in dem Bilde *Two Travellers*, 1942, erreicht. Es zeigt diesen unendlichen, sehnsuchtserfüllten Raum, der eines der Kennzeichen des echten Expressionismus ist. Yeats soll einmal gesagt haben, daß er nur in Gemütsbewegung zu malen imstande sei und daß er nur jene Seiten des Lebens wiedergebe, die ihn ergreifen. Zu ihnen gehört auch das lyrisch Stille, und schließlich auch das Märchenhafte. Das zeigt Yeats erst in seiner vollen romantischen Milde. Das Bild *Drive through a City in Fairyland*, 1938, ist mit seinen delikaten Farben – und Yeats ist ein ganz hervorragender Kolorist – eines der schönsten Zeugnisse der poetischen Seele dieses Künstlers.

J. P. Hodin

Aus den Museen

Dr. Paul Hilber †

Am 20. Oktober ist in Luzern Dr. Paul Hilber, der Konservator des Luzerner Kunstmuseums, nach langer Krankheit gestorben. Das künstlerische Luzern erleidet damit einen Verlust, der erst jetzt aus der Rückschau ganz ermessen wird. Der 1890 in Wil geborene Ostschweizer, der in München und Freiburg i. Ü. Kunstgeschichte studierte, wurde 1920 zum Bibliothekar der Bürgerbibliothek in Luzern gewählt. Mehr und mehr rückte aber das Kunstleben Luzerns und der Innerschweiz in den Mittelpunkt von Hilbers Interessen. 1922–1926 war er Präsident der Luzerner Kunstgesellschaft, 1925–1932 im Nebenamt und seither hauptamtlich deren Konservator. Ein Kunstmuseum galt es aber erst noch zu schaffen; 1925 konnten die Räume des ehemaligen Kriegs- und Friedensmuseums bezogen werden, nachdem man bisher im Rathaus ein mehr als fragwürdiges Gastrecht genossen hatte, und 1932 begann dann mit der Eröffnung des Museums im Neubau des Kunst- und Kongreßhauses die intensive Ausstellungstätigkeit Hilbers, die ja in den letzten Jahren internationales Gepräge annahm. Wenn Luzern heute im Kunstleben der Schweiz eine beachtliche Stellung innehat, dann verdankt es dies in erster Linie Paul Hilber, hinter dessen Menschenfreundlichkeit, Güte und Daseinsfreude sich ein unerschütterlicher Glaube an den schließlichen Erfolg seiner Ideen, äußerste Zähigkeit in der Verwirklichung seiner Pläne und auch ein gehöriges Stück Gleichmut im Hinnehmen von Mißerfolgen verbarg. Man darf sich ernsthaft fragen, ob Luzern ohne die Wirksamkeit Hilbers heute überhaupt seine Kunstsammlung und ein würdiges Museum besäße. – Mit dem schweizerischen Kunstleben war Hilber ebenfalls eng verbunden. So präsidierte er 1929–1935 den Schweizerischen Kunstverein, 1926–1930 die Ortsgruppe Luzern des SWB, dessen Zentralvorstand er während mehrerer Jahre angehörte, und 1935–1941 war er Mitglied der eidgenössischen Kunstkommission. Schließlich sei auch an Hilbers publizistische Wirksamkeit erinnert: Aus dem Pflichtenkreis des Bürgerbibliothekars erwuchs die Herausgabe der Bilderchroniken von Diebold Schilling und Tschachtlan. Später trat die Beschäftigung mit der bildenden Kunst auch hier in den Vordergrund, und noch vor wenigen Monaten ist eine umfangreiche Monographie über den Luzerner Maler Hans Bachmann erschienen.

Hp. L.

Zum Rücktritt von Dr. Lucas Lichtenhan

Das dreifache Revirement unter den Leitern der schweizerischen Kunsthallen – veranlaßt durch den Rücktritt Lucas Lichtenhans in Basel, den Rücktritt Wilhelm Wartmanns am Zürcher Kunsthaus und den Tod Paul Hilbers in Luzern – hat nun mit der Neubesetzung der Basler Konservatorenstelle durch Dr. Robert Thomas Stoll seinen Anfang genommen.

Dr. Lucas Lichtenhan, der auf den 1. Oktober von seinem Amt zurücktrat, um sich wieder einer alten Liebe – dem Kunsthandel – zu widmen, hat die Geschicke der Basler Kunsthalle 15 Jahre lang geleitet. Ein Jahrzehnt weniger also als sein Vorgänger Wilhelm Barth, dessen Tätigkeit noch heute in Basel als das große Vorbild einer lebendigen, allem bedeutenden künstlerischen Geschehen aufgeschlossenen Ausstellungs- und Erziehungsarbeit gilt. Für die Jüngeren sind diese Jahre zwischen 1909 und 1934, in denen dank Wilhelm Barth in Basel zum erstenmal Impressionisten, Rodin, Munch, die deutschen Expressionisten, Cézanne und Gauguin, gezeigt wurden, sogar zu einer fast legendär verklärten «Vorzeit» geworden. Ja, man zehrt heute noch, oft ohne es zu wissen, von den Früchten seiner Arbeit. Denn Wilhelm Barths leidenschaftliches Eintreten für die in seiner Heimatstadt Basel noch nicht bekannten oder noch nicht anerkannten großen Vertreter der neueren und modernen Kunst – vornehmlich der Franzosen – erstreckte sich auch darauf, in vollständiger Unabhängigkeit vom Kunsthandel manchen privaten Ankauf zu vermitteln. So ist in den Privatsammlungen manches bedeutende Bild in Basel festgehalten worden.

Die «Ära Lichtenhan» wird durch andere Dinge in Erinnerung bleiben. Seine Ausstellungstätigkeit erhielt den Impuls vor allem aus dem Wunsch, das ästhetische Vergnügen am erlesenen Einzelstück zu wecken. Man konnte es erleben, daß Lichtenhan einen Besucher, der einen Gesamtüberblick über eine neue Ausstellung bekommen wollte, an allem, was Namen und Rang hatte, vorbeiführte, um mit begeisterten Worten seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf eine kleine, liebliche Holzplastik zu lenken. Die ganze Ausstellung schien überhaupt nur um dieses einen erlesenen Werkes willen zu existieren. Voller Eigenwilligkeit und Originalität kaprizierte er sich oft auf das «groß Gesehene» im Kleinen, auf das «paysage intime», dessen Aufblühen er in einem Jahresbericht einmal als «das unglaublich schöne Ereignis in der Kunst des 19. Jahrhunderts» pries, oder auf das Herausstellen der Zeichnung, die er nicht selten der «Handgreiflichkeit des farbigen Bildes» vorzog. Von da aus ergab sich auch (neben den üblichen Pflicht- und Gelegenheits-Ausstellungen) die Wahl «seiner» Ausstellungsthemen: Der Douanier Rousseau, Mittelalterliche Plastik, Französische Meisterzeichnungen des 19. Jahrhunderts, Schweizerische Volkskunst, Utrillo, Renoir, Calame, Der japanische Holzschnitt, Toulouse-Lautrec, Segonzac, Rodin, Vuillard und als letztes «Die Impressionisten». Mit Vorliebe berücksichtigte Lichtenhan – besonders während der kriegsbedingten Abgeschlossenheit der Schweiz vom Ausland – den baslerischen und schweizerischen Privatbesitz.

Das Herausstellen des intimen, privaten Werkes bestimmte auch Darbietung und Aufbau seiner Ausstellungen. Nach der Erkenntnis der Entwicklung oder des Wachstums eines Ganzen zu suchen, war nicht Lichtenhans Anliegen. Nur selten stellten

seine Ausstellungen Fragen an ein künstlerisches Phänomen – nur selten gaben sie Antworten. Sicher war diese Art des Ausstellens nicht immer zur breiten durchschlagenden Wirkung geeignet. Ja, ganz im geheimen konnte man Lucas Lichtenhan im Verdacht haben, daß ihm diese Breitenwirkung im großen Publikum auch uninteressant schien – im Vergleich zum intensiven persönlichen Kontakt, den einige Kenner, Sammler und Freunde an einzelnen erlesenen Dingen seiner Ausstellungen finden sollten.

Anderseits ist aber auch seiner eigenwilligen Persönlichkeit zu verdanken, daß in den vergangenen 15 Jahren ein durchaus abwechslungsreiches Ausstellungsprogramm ablaufen konnte. Mochte sein Herz auch nicht gerade leidenschaftlich für die moderne und allermodernste Kunst schlagen, so gab er ihren besten Exponenten doch immer wieder Raum: Mehrfach war Paul Klee in Basel zu sehen, Kandinsky, Mondrian, die Abstrakten und Konkreten und nicht zuletzt eine herrliche Sammlung früher Kubisten. Und Lichtenhan selber bekannte: «Das Echo unserer Ausstellungen schien uns gerade auch in den kritischen Stimmen zu beweisen, daß es trübselig wäre, sich den kühnen Versuchen und Realisierungen neuer Kunstformen, wie sie in der Welt draußen sich zeigen, zu verschließen.» *m. n.*

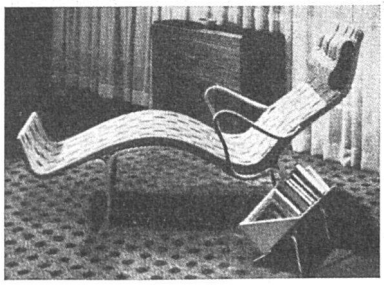
Zum Nachfolger von Dr. Lucas Lichtenhan wählte die Kommission des Basler Kunstvereins den jungen Basler Germanisten Dr. Robert Thomas Stoll. Dr. Stoll hat in Basel studiert und, wie übrigens auch sein Vorgänger Dr. Lucas Lichtenhan, mit einer Arbeit über Friedrich Hölderlin promoviert. Während mehreren Semestern war er als Lektor in seinem Hauptfach in Cambridge (USA) tätig. Wir wünschen ihm ein fruchtbares Wirken in seinem neuen Amte, das nicht nur für Basel, sondern für das ganze schweizerische Kunstleben von bestimmender Bedeutung ist.

Die Redaktion

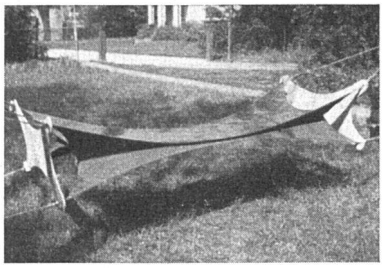
Möbel

Amerikanisches Mobiliar

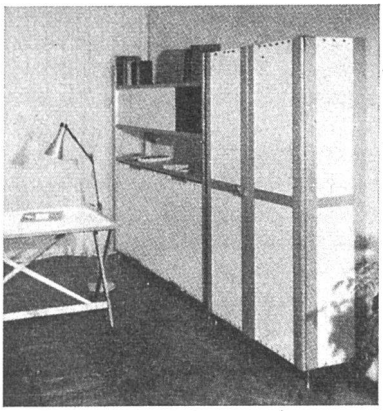
Der Durchschnittsamerikaner ist, entsprechend seiner Art zu leben und zu wohnen, mehr als der Durchschnittseuropäer dazu bereit, modernes Mobiliar in seine Umgebung aufzunehmen. Die Bequemlichkeit des Wohnens, die Gelöstheit des Lebens nach der Arbeit in der Großstadt und der Großbetriebsaktivität sind noch deutlichere Ansprüche als bei uns. Und sie sind weniger als bei uns durch Konventionen belastet – weder positiv noch negativ. Die direkte, empfindungshafte Beziehung zu einer neuen körperlichen Form, die Freude an ihr, erscheint spontaner. Deshalb beginnt eine Reihe von kleineren und größeren Unternehmen, die sich mit der Erfindung oder der Herstellung und dem Vertrieb neuer Modelle abgeben, schon recht lebhaften Kontakt mit dem Publikum zu nehmen. Diese Unternehmen in Chicago, New York und Boston sind meist von sehr jungen Leuten geleitet. Da ist in New York die Firma *New Design*, die nicht nur Möbel, sondern auch Vorhangstoffe, mexikanisches, einfach geformtes Glas, Geschirr, Besteck aus rostfreiem Stahl, in sehr guter Form und nicht teuer, ausstellt und verkauft. Ein Zeichenstudio ist angegliedert, das ganze Inneneinrichtungen projektiert und ausführt. Auffallend war eine Art Innenstoren aus vertikalen Glasfaserstoff-Streifen, die verstellbar sind, sowohl in der Breite zum Zusammenziehen als auch seitlich drehbar, so daß sich die Streifen entweder überdecken oder aber das Licht, sind sie im rechten Winkel zur Fensterfläche gerichtet, in Streifen hereinlassen. Einige Calder-Drahtplastiken waren in den Ausstellungsräumen montiert. Im selben Haus an der 75. Straße hat Benjamin Baldwin sein Büro *Design Unit*. In Chicago ist sein mit zwei Kollegen geführter Verkaufsladen, wo er neben eigenen Modellen auch aus Europa eingeführte zeigt, so von Aalto in Finnland Möbel und Gläser. Die Firma *Hosken* in Boston hat einen lustigen Tisch konstruiert, d. h. nur seine Beine. Mit Hartholz fournierte Bretter sind einseitig konisch gesägt; je zwei Stück werden mit der winkelrechten Seite miteinander verbunden, geleimt und mit Leichtmetallwinkeln auf der Innenseite verschraubt; eine Leichtmetalldreieckplatte oben dient zum Anschrauben an die normierte, glatt abgesperrte Tischlerplatte, die sich jeder, sei es zur Verwendung als Türe oder als Tischplatte, im Warenhaus kaufen kann. Dem noch keineswegs gestorbenen Pioniergeist entspricht es, daß man selbst Hand anlegt zur Fertigstellung eines Gebrauchsgegenstandes. Auch aus wirtschaftlichen Gründen mag Frank Lloyd Wright diesen praktischen Sinn benützen, wenn er z. B. die Konstruktion ganzer Innenwände eines Wohnhauses so annimmt, daß sie der Hausherr selbst, in seiner Freizeit, nach und nach erstellen kann. Es gibt in New York noch einige mit mehr Aufwand aufgezogene Geschäfte, wie die von Hans Knoll und von Hermann Miller, welche nur die Zurschaustellung und Verkaufsvermittlung der von ihnen ausgewählten Stücke besorgen. Auch hier findet sich ausländisches Material, schwedisches, schweizerisches und finnisches. – Im allgemeinen sind die Preise dieser Modelle noch sehr hoch, doch sie stehen im Begriffe, sich mehr Marktfläche zu gewinnen und sich damit zu verbilligen, so daß sie auch wirtschaftlich mit den Möbelgarnituren, welche auch dort der Masse angeboten werden, in Konkurrenz treten können. Die oft



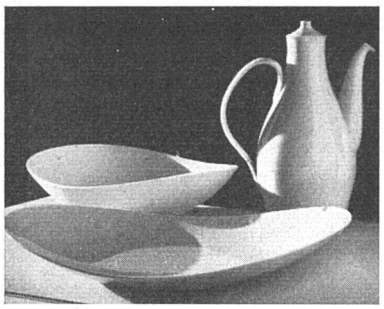
Liegestuhl von Mathsson, bei Bonniers und Baldwin-Kingrey, Chicago



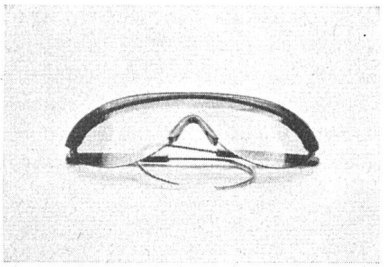
Hängematte von Hosken Inc., Boston



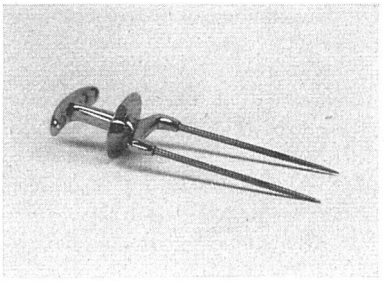
Demontable Schrankeinheiten von Ignazio Gardella



Die Ausstellung »For Modern Living» *im Detroit Institute of Arts vereinigte 3000 Gebrauchsgegenstände als Zeugnisse moderner Formgebung. – Porzellanservice der Castleton China Co., entworfen von Eva Zeisel*



Polaroid-Sonnenschutzbrille der American Optical Co.



Tranchiergabel der Gerity-Michigan Corp.

nicht schlechten Grundformen jener Stücke des Großmöbelhandels sind vor allem durch applizierte Garnituren gänzlich verdorben. Der Gesamteindruck der modernen Produktion drüben wirkt anregend, weil sich in der Auswahl und Variation der verschiedenen Stücke nebeneinander die verschiedenen Ausdrucksformen und Gesten innerhalb des gleichen, unseres modernen Stils zeigen. Es kann auch die einfachste Form Pompöses oder Graziöses, Leichtes oder Schweres, Steifes oder Lockeres ausstrahlen. Einerseits ist die Tendenz zum Lockeren und Beweglichen des Einzelmöbels deutlich, andrerseits diejenige zur großzügigen Verbindung mit Raum und Architektur, so vor allem bei Frank Lloyd Wright, wo Haus und Möbel eine Einheit bilden.

Lisbeth Sachs

Verbände

BSA-Generalversammlung 1949 in Gais und St. Gallen

Am 24. und 25. September 1949 hielt der Bund Schweizer Architekten seine diesjährige Generalversammlung ab. Achtzig Kollegen folgten dem Rufe der Ortsgruppe St.Gallen und besammelten sich zur ersten Fühlungnahme am Samstagmittag in der Walhalla in St. Gallen. Recht bald waren lebhafte Gespräche im Gang, als zur Rundfahrt durch St. Gallen und nach Gais aufgebrochen werden mußte. In drei eidgenössischen Postautos fuhr die Gesellschaft durch die Stadt.

Einige Siedlungen zeigten uns, daß auch in St. Gallen Bestrebungen lebendig sind, neuzeitlich zu bauen und zu wohnen. Besonderes Interesse fanden die vorfabrizierten Häuser unseres Kollegen Eric A. Steiger, der sich seit Jahren bemüht, billige und doch wohnliche Einfamilienhäuser zu erstellen. Die von uns besichtigten Bauten mit Erdgeschoß und 1. Stock sind aus vorfabrizierten Tafeln in Holz von 56 und 112 cm Breite ausgeführt. Diese normalisierten Einheiten der Bauweise «Chasseral» erlauben, variierte Grundrisse zu entwerfen, so daß aus gleichen Elementen ganz verschiedene Häuser erstellt werden können. Der Erfinder dieses Systems rechnet heute mit einer Einsparung der Baukosten von zirka 10 %, ist aber überzeugt, daß sich durch weitere Vervollkommnungen des Systems noch größere Einsparungen machen lassen. Die gestaffelt gruppierten Reihenhäuser machten einen guten Eindruck. Befürworter und Gegner normierter Bauweisen und von Holzbauten wurden durch die Besichtigung zu ausgiebigen Diskussionen angeregt.

Auf der Fahrt nach Gais besuchten wir das Pestalozzidorf in Trogen, das unter der kundigen Leitung von Kollege H. Fischli gebaut wurde und zum Teil immer noch im Bau steht. H. Fischli fand die richtigen Worte, um alle Anwesenden in die Idee des Pestalozzidorfes einzuführen; er wies darauf hin, daß die angewendete Architektur dem Sinne dieser Institution Ausdruck gibt. Für die ersten Häuser hat Fischli die Tradition des Appenzeller Hauses übernommen und sinnvoll weitergeführt. Ein letztes Haus springt aus der Reihe und wurde nicht von allen Kollegen gleich beurteilt. Es ist aber gut denkbar, daß diese negativen Stimmen verstummen, wenn das fragliche Haus mit anderen eine Gruppe ähnlicher Bauten bilden wird.

Die Generalversammlung selbst wurde in der Krone in Gais abgehalten, nachdem der herrliche Blick vom Stoß ins Rheintal genossen worden war. Die statutarischen Geschäfte konnten in denkbar kürzester Zeit erledigt werden. Der Jahresbericht, die Jahresrechnung und das Budget wurden genehmigt; Wahlen mußten keine vorgenommen werden.

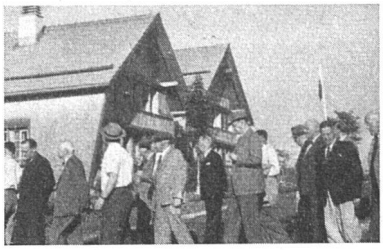
Die Beschränkung der Architekten-Honorare durch die Eidg. Preiskontrolle in Montreux beschäftigte u. a. die Versammlung. Man war allgemein der Auffassung, daß der Zeitpunkt gekommen sei, um diese Einschränkung aufzuheben. Andere freie Berufe, wie Ärzte und Juristen, werden in dieser Frage ganz anders behandelt als wir Architekten, was allgemein als ungerecht empfunden wird. Zudem zeigt es sich, daß viele Architekten auf dem Lande von der Verfügung der Preiskontrollstelle 643 A/47 keine Kenntnis haben und sie daher auch nicht anwenden.

Einer ganzen Anzahl neu aufgenommener Kollegen konnte der Obmann die Urkunde persönlich mit Handschlag übergeben. Die Versammlung beschloß auf Antrag von Quétant, Genf, einen Beitrag von Fr. 1000.— in die Betriebskasse des Pestalozzi-Dorfes zu spenden, und gab dadurch ihrer Freude an dem humanitären Werk Ausdruck.

Nach dem Nachtessen fand unter der fröhlichen Leitung von Kollege E. Hänny jun. ein lustiger Abend statt, zu dessen Gelingen Kollege O. Müller, St. Gallen, und die neu aufgenommenen Mitglieder das ihrige beitrugen. Besonderen Beifall fand die ausgezeichnete Schnitzelbank der beiden St.-Galler Kollegen Hänny und Müller, die die St.-Galler Baufragen in Wort und Bild witzig und sarkastisch kommentierten.

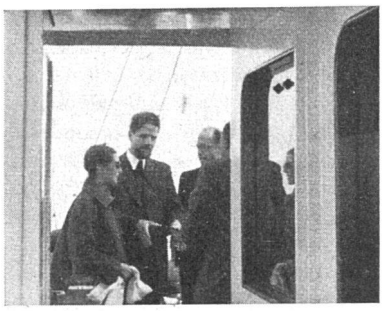
Am Sonntagmorgen versammelte man sich im Hotel Hecht, um zwei Referate über normalisiertes Bauen anzuhören. Zuerst sprach Arch. Lars M. Giertz, SAR, Stockholm, über dieses weitschichtige Problem. Besonders gut durchdacht waren die Zusammenhänge zwischen Baupolitik, Programm, Entwurf, Bauen und Gebäude, die verschiedenen Interessen der Geldgeber, Architekten, Bauunternehmer, Handwerker und Bewohner der Häuser. Giertz legte besonderen Wert auf den Erfahrungsaustausch nicht nur der

Von der BSA-Generalversammlung

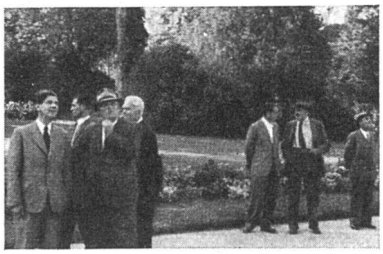


Die BSA-Architekten besichtigen das Pestalozzidorf in Trogen

Hans Fischli spricht über das Pestalozzidorf



Der schwedische Architekt Lars M. Giertz und seine Gattin unterhalten sich mit Egidius Streiff



Auf der Insel Mainau

einen Gruppe von Baubeflissenen unter sich, sondern aller am Bauen Beteiligten. Der Referent trat für eine vernünftige Rationalisierung von Bauelementen ein, wobei er dem Transportproblem die größte Wichtigkeit beimaß. Er verlangte leichte und handliche Elemente für den vorfabrizierten Montagebau. An Hand von Lichtbildern belegte Arch. Giertz seine Ausführungen, die allgemeines Interesse fanden und vom Obmann bestens verdankt wurden.

Arch. P. Dubois, Zürich, brachte seine Gedanken über dieses Thema in französischer Sprache zum Ausdruck: Obschon wir in der Schweiz durch Vorträge von ausländischen Kollegen über die Standardisierung und Rationalisierung im Bauwesen unterrichtet wurden, besteht gerade unter den Architekten große Abneigung gegen diese Dinge. Die Versuche, die von Kollegen bei uns in diesen Gebieten gemacht wurden, sind selten und befinden sich noch in den Anfangsstadien. In der Schweiz war es in der Kriegs- und Nachkriegszeit nur dank der staatlichen Subventionen möglich, billige Wohnungen herzustellen. Privaten ist dies ohne öffentliche Beiträge nur selten gelungen. Wenn nun die Subventionen abgebaut werden, werden die Wohnungen nicht billiger, eher teurer. Die Ansprüche werden sich kaum reduzieren. Diese Problemstellung wird neue Konstruktionen gebieterisch verlangen, und wir werden vor der Wahl stehen, die althergebrachten Baumethoden zu verbessern oder die Industrialisierung des Bauens durchzuführen.

Wählen wir die erste Methode, so verkennen wir den Weg, den unsere Zivilisation weist. Die Industrialisierung allein erlaubt uns, neue Wege und einen neuen Ausdruck in der Architektur zu finden. Der Vortragende glaubt, daß die uns zur Verfügung stehenden Mittel dazu führen könnten, einen neuen Stil zu schaffen. Dieser muß aber durch Architekten gefunden werden, so daß das industrielle Bauen nicht den Unternehmern allein überlassen werden darf.

Kollege Dubois sieht die Entwicklung in verschiedenen Stufen ungefähr folgendermaßen: Zuerst das Studium der Wohnung durch Analyse und in vergleichender Art, Normalisierung der Elemente des Innenausbaues. Die zweite Stufe würde die Normalisierung verschiedener Dachgebälke und der Spenglerarbeiten bringen, und die dritte Stufe befaßte sich mit den Elementen der Architektur, Fenster und Haustüren.

Zuletzt streifte Dubois die Frage des Moduls, von dem er sich die Vorfabrizierung einzelner Bauelemente verspricht. Er zitiert Beispiele in der Architekturentwicklung aus vergangenen Epochen, die beweisen, daß sich selbst mit normierten Einzelbauteilen große architektonische Kompositionen haben gestalten lassen, wobei deren architektonischer Ausdruck nicht in den

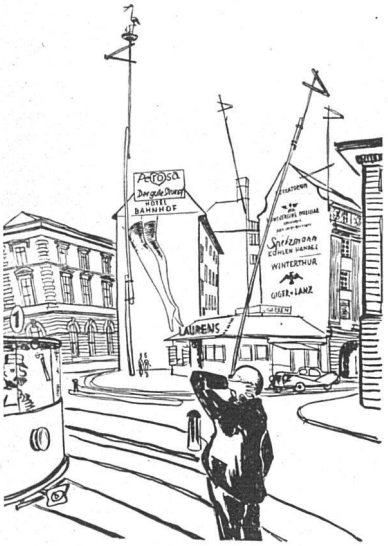
Kantonsbaumeister Heinrich Peter, Zürich und Stadtbaumeister Fritz Hiller, Bern

Robert Winkler, Zürich und Hermann Rüfenacht, Bern

Details, sondern in der Gesamtkonzeption liegt.

Der Referent hat sich auch Gedanken gemacht bezüglich des Einflusses, den das industrielle Bauen auf unsere industriellen Unternehmungen haben dürfte, und kam zum Schluß, daß durch Verteilung der Arbeit, wie das heute in der Metallindustrie geschieht, auch die Kleinbetriebe genügend Arbeit erhalten würden. Die guten Handwerker würden am Bau öffentlicher Gebäude und guter Privathäuser verwendet. Wenn wir mit Überzeugung ans Werk gehen, dann glaubt der Vortragende, daß wir zur Architektur der Neuzeit einen Beitrag leisten könnten.

Nach diesem Vortragsmorgen fuhr die Gesellschaft nach Romanshorn, um von dort aus mit dem Motorschiff Zü-



Aus der Schnitzelbank der St. Galler Kollegen: Kunstmuseum und Bahnhofplatz

rich eine genußreiche Bodensee-Rundfahrt zu erleben. Vorerst allerdings war der Anblick der Zerstörungen am deutschen Ufer nicht so erhebend; aber die Tatsache, daß viel Zerstörtes schon wieder aufgebaut ist, war erfreulich. Der Besuch der Insel Mainau beglückte alle Teilnehmer restlos. Der beginnende Herbst hatte seine prächtigen Farben über die Insel gelegt. Blumen und Bäume erstrahlten im weichen Sonnenlicht. In Romanshorn wieder an Land gesetzt, löste sich die frohgestimmte Gesellschaft auf, um auf verschiedenen Wegen nach Hause zu reisen.

Den St.-Galler Kollegen sei zum Schluß der beste Dank für die glänzende Organisation ausgesprochen. Die Photos, die diesen Bericht ergänzen, zeugen von persönlichem Kontakt der Teilnehmer unter sich. Für diesen wichtigen Punkt einer BSA-Tagung war reichlich Gelegenheit geboten. Die Kollegen aus der ganzen Schweiz wußten dies sehr zu schätzen. Die St.-Galler Behörden waren am Sonntag durch Herrn Regierungsrat Dr. Graf vertreten.

Allen Teilnehmern wird die Generalversammlung 1949 in bester Erinnerung bleiben. Sie war abwechslungsreich, unterhaltsam und fröhlich. *ler.*

Dagobert Keiser, Arch. BSA, siebzigjährig

Am 12. Oktober 1949 beging Architekt *Dagobert Keiser* in Zug, Gründungsmitglied des Bundes Schweizer Architekten, in voller Rüstigkeit seinen 70. Geburtstag. Die älteren Kollegen werden sich mit Freude an die längst vergangenen Zeiten erinnern, wo er mit jugendlicher Begeisterung – die ihm heute noch eigen ist – sich den Bestrebungen des BSA als Vorstandsmitglied hingab. Seine künstlerische Begabung und sein ausgesprochener Sinn für Sauberkeit in der Berufsauffassung verschafften ihm in Kollegenkreisen hohe Achtung. Sein von ihm sehr verehrter Lehrer, Prof. Schäfer in Karlsruhe, gab ihm das Rüstzeug in die Hand, seine Werke in jener sonst so richtungslosen Epoche vorbildlich zu gestalten. Diese Werke, die damals große Beachtung fanden, gehörten heute noch zum Besten, was seine engere Heimat aufweist. Vom Einfluß dieses Lehrers mag wohl auch seine Freude am reichen Ornament stammen, das namentlich bei seinen früheren Bauten ein besonderes Charakteristikum war. Den modernen Stilwandlungen hat sich sein reger Geist nicht verschlossen; auch seine neuesten Werke zeugen von feinem künstlerischem Empfinden.

Keiser begründete 1904 sein Architekturbüro in Zug und war 1907 bis 1937 mit Arch. BSA Richard Bracher verbunden. Dieser langen und ersprießlichen Zusammenarbeit ist eine Reihe von öffentlichen und privaten Bauten zu danken, welche die führende Stellung der Firma Keiser & Bracher in der Innerschweiz augenfällig dokumentieren. Es seien erwähnt: Theater in Zug, Franziskusheim in Oberwil, Theater Langenthal, Tellspielhaus in Altdorf, Kant. Verwaltungsgebäude und Bürgerspital in Zug, Spital Schwyz, viele Privatbauten und moderne Geschäftshäuser in Zug.

Dem immer noch jugendlichen Jubilaren gilt unsere herzliche Gratulation. *H. M.*

Austritte aus dem BSA

Den Austritt aus dem BSA haben die Herren Fritz Bohny und Wilhelm Brodtbeck, beide in Liestal, erklärt. Der Austritt erfolgt auf Grund des angedrohten Ausschlusses zufolge Verstößen in den Wettbewerben Schweiz. Bankgesellschaft und Kantonales Verwaltungsgebäude in Liestal und der Verweigerung des Rücktrittes von den entsprechenden Bauaufträgen.

Tagung des Schweizerischen Werkbunds

Zürich, 15./16. Oktober 1949

In der Einladung zur diesjährigen Tagung des Schweizerischen Werkbundes, die das Problem des «*Guten Wohnens*» behandelte, stand, daß sich «die Tagung diesmal auch an Kreise wenden möchte, die nicht dem Werkbund angehören. Der Werkbund hält es für notwendig, daß bereits in den Schulen und Haushaltungsschulen auf die Bedeutung einer reinen und zweckmäßigen Form der Dinge, die uns umgeben, hingewiesen wird. Anderseits möchte der Werkbund auch die Bedürfnisse, Wünsche und Anregungen breiter Schichten von Konsumenten kennenlernen. Daher werden Vertreter der Lehrerschaft und der Frauenorganisationen zu den Vorträgen eingeladen mit dem Ziel einer späteren Zusammenarbeit.» Man hatte den Eindruck, daß sich unter denjenigen, die sich am Samstagnachmittag zur Eröffnung der Tagung im Zürcher Kunstgewerbemuseum eingefunden hatten, nicht allzu viele aus jenen «Kreisen» befanden, an die sich der Werkbund jetzt mit vollem Recht intensiver als bisher wenden will. Obschon der Präsident des Zentralvorstandes, Hans Finsler, bei der Eröffnung Vertreter, bzw. Vertreterinnen der Gesellschaft Schweizerischer Malerinnen, Bildhauerinnen und Kunstgewerblerinnen (GSMBK) und der Hauswirtschaftsschulen in Zürich begrüßen konnte, war der SWB doch mehr oder weniger unter sich; leider. Beide Vorträge waren nicht so sehr für eine interne Werkbunddiskussion bestimmt, denn sie brachten Dinge zur Sprache, die im Werkbund wohl jedem prinzipiell vertraut sind. Hingegen wären sie vor jener Masse von «Konsumenten», die es zu erreichen gilt, ein ausgezeichnetes Gegenmittel gegen die Flut der Propaganda eines «Pseudo-Gut-Wohnens» gewesen.

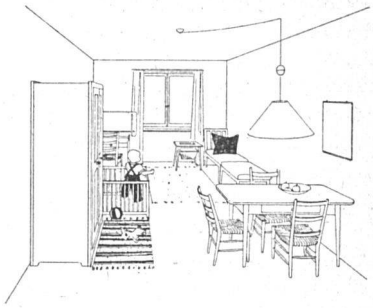
Auch *Finslers* kurze Begrüßungsansprache war auf jene Konsumentenschar gemünzt. Er sprach von den Dingen, «mit denen der Mensch lebt»: Tisch, Stuhl, Löffel, Teller usw., und wie gerade sie in seiner Jugend zu Dingen geworden waren, mit denen man «nicht wohnte, und an die man sich nie gewöhnte. Man hatte sie, weil man glaubte, sie sich schuldig zu sein.» Mit einer Ausnahme – einem prächtigen einfachen Suppenschöpflöffel, der die Jahreszahl 1793 trug. Solche Dinge, sinnvoll geformt und deshalb schön, gab es hundert Jahre vorher, und gibt es heute wieder. «Daß ihre Herstellung wieder gepflegt werde, daß sie vor allem wieder gekauft werden, das zu erreichen, ist die Aufgabe des SWB.»

Finsler charakterisierte mit dieser Demonstration recht eindrücklich die heutige Situation, in der es gar nicht mehr so sehr um theoretische Erwägungen, um den «Kampf für das Prinzip der guten Form» geht, sondern fast ausschließlich darum, daß die längst als richtig erkannten Prinzipien der Gestaltung ins große Publikum dringen, auf breiter Basis realisiert werden und daß sie damit eine neue lebensvolle Kultur schaffen. Um das zu erreichen, braucht es nicht nur Einsicht einiger weniger, es braucht auch immer wieder ein kraftvolles Eintreten für das als gut Erkannte.

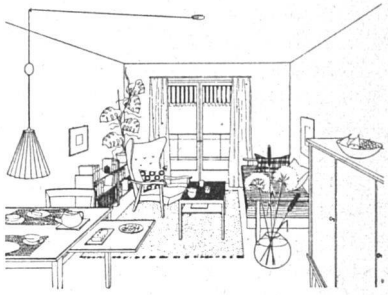
•

Das zeigte Architekt BSA *Hermann Baur* (Basel) in einem ausgezeichneten Referat über den «*Siedlungsbau heute*». Eine seiner Wurzeln ist der Siedlungsbau von gestern, nicht der spekulative, sondern derjenige, der in den zwanziger Jahren von einer jungen Architektengeneration geschaffen wurde, die «ökonomisch, rationell, typisch, normiert» bauen wollte und damit nach den organisch aus den Gegebenheiten unserer Zeit gewachsenen Formen suchte. Es bleibt immer ein Ruhmesblatt des SWB, daß damals die Siedlung Neubühl in Zürich entstand. Alfred Altherr und Hermann Kienzle trugen gleichzeitig mit ihren vorbildlichen Ausstellungen viel zum neuen Verständnis bei. Die während des zweiten Weltkriegs gemachten Erfahrungen bilden die zweite Basis des modernen Siedlungsbaus. Der Krieg führte zum Mietzinsstop und damit zum Ende des freien Wohnungsbaus. 1942, auf dem Höhepunkt der Bautätigkeit, mußte durch Subventionen von Bund, Kantonen und Gemeinden überall die Öffentliche Hand ausgleichend eingreifen. Richtlinien legten nur die Grundzüge des Wohnbaus fest, das andere wurde der freien Initiative überlassen. Wenn der SWB, der dem Menschen dienen will, heute die Bilanz des staatlich gelenkten Wohnungsbaus ziehen will, so kann das Kriterium nur heißen: Ist in dieser Zeit besser für den Menschen gebaut worden? Und die zweite Frage muß sofort folgen: Was kann man heute noch besser machen? Wir stehen heute am Ende dieser Zeit. Es besteht die Möglichkeit, daß der staatlich subventionierte und damit staatlich gelenkte Wohnbau in kurzer Zeit einem «freien Bauen» wird weichen müssen. Können wir dann hoffen, daß das Gute aus den vergangenen Jahren sich weiter entfalten kann, oder müssen wir fürchten, daß sich das schlechte, spekulative Bauen sofort wieder breit machen wird? Oder wird sich eine Mittelweg-Lösung finden lassen, die das Schlechte durch Gesetz verbietet und das Gute durch Preise und Belohnungen fördert? Umfragen in Mieterkreisen haben jedenfalls schon 1942 gezeigt, daß sich die Mehrheit für das Wohnen im Einfamilienhaus entscheidet. Offenbar entspricht das dem Verlangen des Menschen am ehesten. Die Behörden förderten erfreulicherweise den Bau von Siedlungen mit Einfamilienhäusern, so daß jeder Siedler auch zu seinem Stück Garten kam. Leider ließ dieser Elan aber in den letzten Jahren schon wieder nach. In Basel sank der Bau von Einfamilienhäusern, der 1944 noch 35 % ausmachte, 1948/49 auf 4 %. Für den Architekten ist es allerdings bequemer, Zeilen mit Mehrfamilienhäusern zu bauen. Trotzdem müssen wir die rückläufige Bewegung bedauern. Das Vorurteil, der Bau von Einfamilienhäusern sei teurer, wird von eigenen Erfahrungen und den Feststellungen des Eidg. Büros für Wohnungsbau widerlegt. Eine wirkliche Schwierigkeit für offene Siedlungen bedeutet hingegen die Landbeschaffung. Da man aber feststellen konnte, daß die individuelle Bebauung in den Gärten der Siedler intensiver ist als die landwirtschaftliche Nutzung im Großen, läßt sich auch verantworten, landwirtschaftlich nutzbares Land für Siedlungen zu beanspruchen. Es handelt sich vor allem darum, die Anstrengungen zu koordinieren, wozu auch eine auf den Siedlungsbau hin ausgearbeitete Verkehrspolitik gehört. Die Rechtfertigung all dieser Anstrengungen liegt darin, daß das Wohnen im Grünen als Ausgleich zu den mechanischen

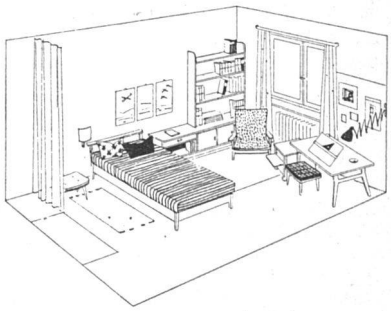
Aus der Werkbund-Ausstellung «Gut wohnen»



Wohnzimmer, Schweizer Heimatwerk, Zürich

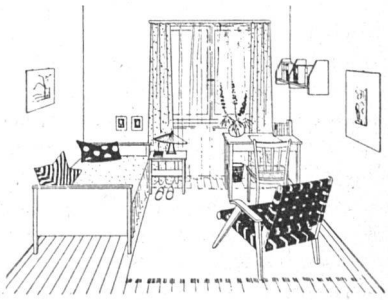


Wohnzimmer, Nauer und Vogel SWB, Innenarchitekten, Zürich



Wohn-Schlafzimmer, Jakob Müller SWB, Innenarchitekt, Zürich

Tochterzimmer, Altorfer AG., Wald (Zch.)



Arbeitsvorgängen, in denen der moderne Mensch steckt, heute eine absolute Notwendigkeit ist, ein Refugium der Familie, der Grundzelle des Staates.

Aber der Mensch ist kein isoliertes Wesen, sondern Teil einer Gruppe und einer sozialen Gemeinschaft. Deshalb müssen die differenzierten Bedürfnisse des Menschen noch stärker als bisher erforscht werden, auch dann, wenn die staatlichen Subventionen aufhören sollten. Schon jetzt läßt sich feststellen, daß für eine Familie mit Kindern das eigene Haus das Gegebene ist, während junge Ehepaare oder Einzelne besser zur Miete wohnen.

Der Siedlungsbau ist aber auch ein Teil des Städtebaus, bzw. der Stadtplanung. Unsere Städte sollen schöner werden. «Denn der Bürger einer gut gebauten Stadt lebt ständig in einem Hochgefühl; der Bürger einer schlecht gebauten Stadt aber, wo der Zufall mit leidigem Besen die Häuser zusammenkehrte, lebt unbewußt in der Wüste eines düsteren Zustandes» (Goethe). Die gute Siedlung wird deshalb allen Nüancen des Bodens nachgehen, die Landschaft einbeziehen, eine Gliederung nach Haustypen vornehmen und sich organisch um die Gemeinschaftsbauten konzentrieren. Während man früher oft nach Berufen gliederte (z. B. Eisenbahner- und Angestelltensiedlungen baute), hat man heute mit einer stärkeren Mischung, zudem mit dem Wechsel von Flach- und Hochbauten (Schweden) eine größere Lebendigkeit erreicht. Die Aufreihung der Häuser nach der Sonne, eine direkte Verbindung mit dem Garten (der ein zusätzlicher Wohnraum ist) und die Bestimmung der Raumgrößen nach ihrer Funktion sind heute Selbstverständlichkeiten, obschon die behördlichen Vorschriften noch immer etwas zu schematisch sind. Durch eine noch stärkere Normalisierung der Bauelemente – die für das Künstlerische keine Einschränkung, sondern eine gesunde Basis ist – sollte man Geld für die lebenswichtigen Dinge sparen. Das japanische Haus und unsere alten Städte können uns darin Vorbild sein.

Wo stehen wir heute? Zum Jubilieren besteht kein Anlaß. Obschon vieles Gute erreicht wurde, haben schweizerische Gründlichkeit und Solidität oft eine merkwürdige Zahmheit und Lahmheit hervorgebracht, die vor den notwendigen Experimenten zurückschreckte und das Bewährte allzu einseitig bevorzugte. Der genossenschaftliche Bau, die Angst der Geldgeber, die Rentabilität eines Baus könnte durch Experimente Schaden leiden, mögen schuld daran sein, daß man in den vergangenen Jahren so selten über das Bewährte hinausging. Anderseits ist von einem Wiederaufkommen eines «freien Wohnungsmarktes» nichts Gutes zu erhoffen. Die freie Spekulation wird wieder wie ehedem nur kleine, raffiniert ausgestattete 1—2-Zimmer-Wohnungen auf den Markt bringen, und um den sozialen Wohnungsbau für kinderreiche Familien wird sich niemand kümmern. Der Wohnkonsument wird dann praktisch den Wohnbau nicht beeinflussen. Wir sollten uns deshalb schon jetzt überlegen, wie das Instrument einer behördlichen Einflußnahme besser geschliffen werden könnte. Ausgezeichnet wäre da nicht nur eine ständige Beratungsstelle für das Wohnen, wie sie der SWB plant, sondern auch eine Beratungsstelle für den Wohnbau. Nur auf diesem indirekten Weg ist die Einflußnahme auf den Konsumenten möglich. Aufklärung und Erziehung sollten an der Quelle – in der Schule und bei den Lehrern – einsetzen, um für Wohnkultur und schließlich auch für den Siedlungsbau eine bessere Meinung zu schaffen. Schlechter Geschmack beim Wohnbau sollte ein öffentliches Ärgernis sein. Auch mit der Tagespresse, in der heute Krethi und Plethi gelobt wird, wenn nur ein großer Inseratauftrag hinter ihnen steht, sollte man stärker Kontakt nehmen. Wir müssen unsere Ideale immer lauter und stärker in der Öffentlichkeit vertreten.

•

Das zweite Referat hielt *Architektin E. Burckhardt* (Zürich-Küsnacht) über das Thema *«Wie kann ich wohnen?»* Ihre lebendige Art des Vortrags, die gelungenen Gegenüberstellungen im Lichtbild, all das wäre wohl besonders gut geeignet gewesen, ein großes «unwissendes» Publikum eines Besseren zu belehren. Sie beschrieb all die Bemühungen des Architekten um vernünftige, schöne und luftige Wohnhäuser. Dann aber – sobald sich die Möbelwagen in diese Häuser entleert haben – sieht alles traurig und muffig aus. Überall stehen die gleichen Konfektionsmöbel; das Buffet versperrt den Weg zum Tisch, und das «Doppelbett mit Umbau» zwingt die Bewohner täglich zweimal zu gymnastischen Übungen. Es ist leider so, daß in der Schweiz trotz beträchtlicher Ausgaben ein erstaunlicher Tiefstand der Wohnkultur herrscht. Die wenigsten Menschen wissen, daß eine Wohnungseinrichtung für den Menschen da ist und nicht der Mensch für seine Möbel. Die wenigsten machen sich über den Gebrauchszweck der einzelnen Möbel je einen Gedanken. Die meisten kaufen kurz vor der Hochzeit, was von Möbelhändlern als «heimelig», «gediegen», «vornehm geschweift» oder «formschön» angepriesen wird: das fix und fertige Möbelarrangement, das einzig einer falschen Repräsentation dient und dann jede wirkliche Wohnatmosphäre erstickt. Die Möbelkonfektion hat eben leider die gesunde Entwicklung der Kleiderkonfektion nicht mitgemacht. Bei den Kleidern berücksichtigt man heute den Unterschied zwischen den Dingen, die länger halten müssen (Tailleurs und Mäntel), und denen, an denen sich der Spieltrieb und der Wunsch nach individueller Differenzierung austoben kann (Blusen, Shawls usw.). Genau so sollte es in der Wohnung sein: Möbel, die den vegetativen Lebensbedürfnissen (Schlafen, Essen, Sitzen usw.) dienen, sollten den neutralen Hintergrund bilden, auf dem sich die Dinge einer individuellen Tätigkeit abheben. Nicht überbordend, aber als Akzente. Frau Burckhardt zeigte dann an einigen gut ausgewählten Beispielen, wie gut echte Stilmöbel vergangener Zeiten mit den echten, aus den Bedingungen unserer Zeit erwachsenen Möbeln zusammengehen, besonders, wenn man sie frei und natürlich im Raum placiert.

Aber um Verständnis dafür zu wecken, bedarf es auch nach Meinung von Frau Burckhardt einer Aufklärungsarbeit, die schon an Schulen und Haushaltungsschulen einsetzen muß. Unterstützt von einer kritischen Behandlung der vielen Möbel- und Wohnausstellungen durch die Tagespresse und ständig gefördert durch ein Sekretariat für Wohnfragen, durch Ausstellungen und Vorträge. Der Aufgabenkreis wäre groß genug.

•

Im Anschluß an die beiden Vorträge nahmen die Anwesenden eine *Resolution* an, in der es heißt: «Die Tagung des SWB bedauert, daß die Bestrebungen von Architekten und Behörden um die Schaffung guter, zweckmäßiger, unserer Zeit entsprechender Wohnungen häufig auf ökonomischem, praktischem und ästhetischem Gebiet wertlos werden durch Wohnungseinrichtungen, die aus einem ungeschul-

ten und schlecht beratenen Geschmack hervorgehen. Sie wünscht, daß dem SWB in Zusammenarbeit mit den Behörden eine Stelle angeschlossen wird, die unabhängig und objektiv durch Erziehung, Beratung, Beispiel und Erfahrung in der Schule wirkt und später die Grundlagen schafft für eine unserer Zeit entsprechende Kultur des Wohnens.»

Zu diesem *Projekt einer Wohnberatungsstelle* hat dann der Geschäftsführer des SWB, Architekt BSA *Alfred Altherr*, noch einige konkrete Vorschläge gemacht. Die neutrale Wohnberatungsstelle soll durch den SWB geleitet werden, in engem Kontakt mit dem Bauamt und dem Erziehungsdepartement. Ihr Leiter sollte an hauswirtschaftlichen Schulen Vorlesungen halten über den Ausbau einer Wohnung und ihre sinnvolle, dem Einkommen ihrer Bewohner angepaßte Möblierung. Ausstellungen in Siedlungen und Führungen, Beratung von Privaten, Produzenten, Händlern, der Nachweis guter Typen- und Einzelmöbel, Normierung der Grundmaße, Weiterbearbeitung von Möbeltypen und nicht zuletzt die Unterhaltung einer ständigen Wohnausstellung im eigenen Ausstellungsraum sollten zu den weiteren Aufgaben einer solchen Beratungsstelle gehören.

Stärkerer Kontakt mit der Tagespresse – möchten wir hinzufügen, und zwar auch: Reklamationen bei den Redaktionen der Tageszeitungen, wenn deren kulturelles Gewissen wieder einmal, angesichts des riesigen Inserats einer Möbelfirma, am Einschlafen ist.

Den Beweis für die Notwendigkeit der Beratung des Publikums konnte man am Sonntag in der *Wohnausstellung* finden, die vom SWB zusammen mit einigen Zürcher Firmen in der neuen *Wohnkolonie Eyhof* (Albisrieden) zusammengestellt war. In diesen sieben eingerichteten 2- bis 5-Zimmer-Wohnungen drängte sich das Publikum mit Kind und Kegel. Es kommt – nicht gerade an Vorträge, aber sobald es etwas zu *sehen* gibt! Aber wenn man meint, es genüge, dem großen Publikum nur zu zeigen, wie man sich schön, frei und vernünftig einrichten kann, so konnte man durch die Stimmen aus dem Publikum eines anderen belehrt werden. Es genügt nicht, daß man – was in dieser Ausstellung sehr gut gemacht war – die einzelnen Möbel-Preise und ihr Verhältnis zum Einkommen der Bewohner anschreibt und in einem kleinen, sehr guten Prospekt sagt, für welchen konkreten Fall man sich die Möblierung im einzelnen gedacht hat («Familie mit Tochter und Kleinkind», «Zwei unverheiratete Schwestern» usw.). Das Publikum schreit weiter nach dem Platz fürs heißgeliebte Buffet (für das in der normalen Neubau-Wohnung eben kein Platz mehr da ist); es merkt gar nicht, daß der bescheidene kleine Geschirrkasten den gleichen Zweck besser erfüllt, und immer wieder kann man die betrübte Feststellung hören, daß man mit seinen Doppelbetten hier gar nicht zur Türe hinein kommt. – Die schönsten Ausstellungen nützen also gar nichts, wenn das Sichtbare nicht durchs Wort erklärt wird. Wenn man vom SWB aus erzieherisch wirken will, wird man mit der Tatsache rechnen müssen, daß man mit dem «stillen Beispiel» nicht gegen das Marktgeschrei der Unkultur – die ständig aufs Publikum ausgeübte falsche Erziehung – aufkommen kann.

•

Zwischen Vorträge und Besichtigung schob sich als erster gesellschaftlicher Anlaß ein Nachtessen mit anschließendem Tanz im Restaurant «Waid». Die Essenspausen benutzte H. Finsler, um den beiden vom Zentralvorstand zurücktretenden Mitgliedern C. Fischer und R. Steiger für ihre treue Mitarbeit im SWB zu danken.

Am Sonntagmorgen fand dann im *Zürcher Rathaussaal* die eigentliche *Generalversammlung* statt, die Finsler mit Umsicht und Geschick leitete. Nach Erledigung der üblichen Vereinsgeschäfte wurden die zur Wiederwahl stehenden Mitglieder des Zentralvorstandes einstimmig für eine weitere Periode bestätigt und für die beiden Vakanzen neu gewählt: Frau E. Giauque-Kleinpeter, Weberin, in Ligerz, und Architekt Egidius Streiff in Zürich. Dann appellierte Direktor Itten an die Innenarchitekten, bei Einrichtungen die heute fast arbeitslos gewordenen Handweberinnen mehr heranzuziehen, da es sonst überhaupt keinen Sinn mehr hat, für diesen Beruf weiter auszubilden. Und Honegger machte den Vorschlag, der SWB solle mit den Vertretern der UNESCO Kontakt aufnehmen. Man einigte sich, die Wahl des nächsten Tagungsortes dem ZV zu überlassen, und beschloß die anregende Tagung 1949 mit einem gemeinsamen Mittagessen. *m. n.*

Tagungen

Zweiter deutscher Kunsthistorikertag in München

Schloß Nymphenburg war sein festliches Zentrum. Es gab interessante Referate: Keller behandelte die Entstehung des monumentalen Kultbildes um 1000, Überwasser die maßgerechte Bauplanung der Gotik, Schöne die Fenster von Chartres im zyklischen Kathedralzusammenhang. Kollwitz, Weitzmann, Weigand erörterten altchristliche und byzantinische Probleme. Oertel schied die Fresken der Bardikapelle aus dem Werke Giottos aus, von Einem hielt ein Kolleg über Cornelius. Zwischendurch liefen Kurzreferate über fesselnde Einzelforschung: Würzburger Rundkirche, spätromanische Westbauten des Maaslandes, Xantens Viktorschrein, freigelegte Wandmalereien in Lübeck und Mainz, Kompositionsweise der Eycks und das Arnolfiniporträt, Bildnisse Tom Rings, Kunstkabinett und Wunderstube.

Prinzipielle Themen bildeten nur «Das Generationsproblem» und «Graphologische Untersuchungen von Handzeichnungen», die beide aber unzulänglich behandelt wurden.

Eine Frage bleibt immer, wie weit sich die Kunstwissenschaft in die Gegenwart vorwagen soll. Klagen ertönten da, jetzt würden zuviel Dissertationen über unser Jahrhundert zugelassen, dem man doch nicht objektiv gegenüberstehen könne. Hier liegt aber ein grundsätzliches Kongreßthema vor. Es hieße: «Stehen wir (erkenntnistheoretisch) der Vergangenheit wirklich so *objektiv* gegenüber, wo doch größter Materialausfall dort stattfand und die Wertungen (samt Interpretationen) durch die Zeiten hin enorme Schwankungen erleiden?»

Einzelreferate auszuschütten, ist eigentlich Sache der Fachzeitschriften. Ein Austausch aber (Kongreß) sollte sich in Zukunft um die Frage eines einzigen Jahrhunderts gruppieren (etwa Quattrocento) oder um eine Sparte (die Kathedrale) oder um eine Grundfrage («Ist eine streng wissenschaftliche Lösung des Qualitätsproblems möglich?»). Von solchen Brennpunkten aus müßten dann längere und strengere Diskussionen ausstrahlen.

Vom 20. Jahrhundert handelten nur die «Anfänge kubistischer Malerei und

ihre Deutung» (Frantz) und «Der Blaue Reiter» (Grote). – Exkursionen ins bayrische Land bildeten willkommenen Gegensatz zur ruinösen Stadt. Gegen Schluß gab es noch ein heftiges Duell um das auch in Deutschland umstrittene Buch «Verlust der Mitte» von H. Sedlmayr, der sehr gescheit und dennoch unhaltbar seit 1770 allenthalben Verfall wittert, den Künsten jenseits religiöser Phasen keinen Tiefengehalt mehr zutrauend (bekannte Pessimistenthese, Verkennungsproblem im Großen). *Franz Roh*

Bücher

George Grosz

Introduction by John Dos Passos. Edited by Imre Hofbauer. 14 Seiten und 90 Abbildungen. Nicholson & Watson, London and Brussels. Geb. Fr. 20.–

Lange Jahre kam nur spärliche Kunde von diesem großen Zeichner, der 1932 Deutschland verließ und in die Vereinigten Staaten auswanderte. Es hieß, er habe drüben einen ganz neuen Weg beschritten. Nun ist in England ein Buch mit mehr als 80 Reproduktionen erschienen, das den alten wie den neuen George Grosz zur Geltung bringt. Der unerbittliche, mit seinem Stift höchst absichtsvoll angriffige, von einer zuweilen grausam anmutenden Ironie getriebene Künstler, dessen in den zwanziger Jahren veröffentlichte Folgen «Der Spießerspiegel», «Ecce homo», «Das Gesicht der herrschenden Klasse» und anderes Skandale verursachten und Grosz Prozesse (wegen Gotteslästerung) eintrugen, wird hier dem amerikanischen Landschaftsmaler gegenübergestellt, der sehr farbige, impressionistenartige, auch den Einfluß der Japaner ahnen lassende Aquarelle und Ölbilder geschaffen hat und daneben liebevoll realistische Zeichnungen nach Menschen seiner Umgebung. Aber George Grosz hatte immer schon verschiedenartige Ausdrucksmöglichkeiten: pedantisch genau in der Wiedergabe schauerlicher Nippes, wie sie ein Spießerheim spätwilhelminischer Aera füllten, konnte er dann mit zwei, drei scheinbar völlig sorglos hingeworfenen Linien den Speckhals eines asozialen Arbeitgebers, den frechen Blick eines leichten Mädchens unverkennbar fixieren. Realist, Naturalist: daneben konnte er sich surrealistisch geben, um das moralische und soziale Chaos des Nachkriegsdeutschlands von 1920 unmißverständlich zu charakterisieren. Seine Zeichnungen tragen alle Titel; das brauchten sie aber nicht, denn dank der Genialität dieses Zeichners, der auch ein Meister der karikierenden Physiognomie ist, weiß der Betrachter vor jedem Blatt sogleich, was gemeint ist. In Europa gehörte George Grosz zu den großen Satirikern, die unablässig gegen Gewissenlosigkeit und Heuchelei im Kampf standen. Er sei in Amerika ein vorbildlicher Bürger geworden, sagt Dos Passos in seiner Einführung. Glücklicherweise kann ein Künstler bürgerlich leben, ohne seiner Berufung untreu zu werden. Der aufsässige Spötter, der ätzende Kritiker einer bösen, verlogenen Gesellschaft von Hogarth-Format wird es uns nicht verargen, wenn wir ihn einstweilen noch dem stimmungsvollen Maler der nordatlantischen Küstenlandschaft, dem Schilderer der gespenstischen Farbenwelt New Yorks voranstellen. Hoffentlich gibt er uns noch mehr Anlaß, seiner neuen und neuesten Entwicklung nachzugehen. *H. R.*

Hans Arp: On my way
Poetry and Essays, 1912–1947

147 Seiten mit 39 Abbildungen. Wittenborn, Schultz Inc., New York 1948. $ 4.50

Kunst ist mehr als nur Symptom und Produkt einer allgemeinen und zeitbestimmten Haltung. Unbewußt vermag das Kunstwerk in uns die innere Einstellung für Probleme auf ganz andern Gebieten zu erschließen und damit Fähigkeiten und Methoden zu ermöglichen, deren Wirkung sich von Maillarts Brückenkonstruktionen bis zu den internationalen Untersuchungen der Ernährungs-Organisation erstreckt.

Das vergangene Jahrhundert brachte die Schlußphase einer mechanistisch-analytischen Mentalität, deren Zusammenbruch wir heute in der Spaltung von Denken und Fühlen, im Auseinanderbrechen der Teilgebiete menschlicher Erkenntnis im Spezialistentum, im Kollaps des politischen Mechanismus erkennen. Diese Desintegration des Psychischen führte gleichzeitig zu einer Erstarrung jeder Ordnung, zum Ersatz des kreativ Ungewissen durch schablonenhaft Gesichertes; die Virtuosität des Könnens ersetzte die Spontaneität kühner Vision; «an Stelle der Namenlosigkeit und der Demut traten die Berühmtheit und das Kunstwerk»; losgelöst aus einem umfassenden Ganzen erscheint als Spitzenleistung das Meisterwerk.

Dada hat die Entwertung und mechanistische Zerspaltung zu Ende geführt. Aber gleichzeitig hat es die Fragmente wieder zusammengebracht. Das Elementarste des Alltags und das ordinärste Abfallsrelikt hat es zusammengesetzt; es hat die Sprache in Laute zertrümmert und zu Gedichten gefügt; es hat Götter verlacht und Ausdrucksschemen widersinnig konstelliert; in allem jedoch hat es durch Zerstörung neue Bausteine geschaffen und sie durch Zusammensetzen in ihren Teilen und als Ganzes mit neuer Ausdruckskraft und Bedeutung gefüllt. Einer Bedeutung freilich, die nicht mehr Beschreibung der alten ausgetragenen Vorstellungsbilder sein will, sondern einer Realität, die in der Macht menschlicher Imagination liegt und die unendlich viel weiter reicht, als unsere stumpfen Sinne zu spüren vermögen.

Der geistigen Inflation in der Wertung des Meisterwerkes steht nun die Anonymität des gesetzmäßig Schöpferischen gegenüber. Neue Beziehungen bilden sich: «Je voulais trouver un autre ordre, une autre valeur de l'homme dans la nature», sagt wieder Hans Arp und ergänzt an anderer Stelle: «Ces artistes devraient travailler en communauté comme les artistes du moyen-âge.» Die Teiloperation und die Einzelleistung sollen in Übereinstimmung mit einem übergeordneten Ganzen erfolgen, nicht durch Unterdrücken des Individuellen, sondern um durch das Persönlich-Einmalige in einer größeren Ordnung und einer höheren Einheit aufzugehen.

«L'art est un fruit qui pousse dans l'homme comme un fruit sur une plante» – die Verwandtschaft zur Natur liegt in der Wirkung einer Gesetzmäßigkeit, und wie dort Zufall und Zerstörung in stetem Flusse Neues schaffen, so nimmt Arp durch Zerschneiden, Zerreißen, Zerknittern und Beschmutzen seiner Medien deren Veränderung vorweg, während die Anordnung seiner Bildteile «selon la loi du hazard» die Unbestimmtheit des Zufalls in die Eindeutigkeit des schöpferischen Willens übersetzt.

Seine «Creative Metope» schließlich wird uns besonders wichtig, weil sie wieder ein Problem aufnimmt, das in der axialen Beziehung und Symmetrie formuliert liegt: das Problem der Monumentalität. Monumentalität soll mehr bedeuten als bloße Wirkung

einer großen umfassenden Form (auch ein Salzfaß kann diese besitzen); sie ist Ergebnis und Wirkung von Gefühlen, deren Ursprung wiederum in einer übergeordneten Gesetzlichkeit liegt. Hier kommt diese Gesetzmäßigkeit in der axialen Beziehung der Reliefteile innerhalb einer Gesamtform zum Ausdruck, worin jedoch die Achse leicht aus der Mitte gerückt und die Symmetrie durch diagonale Verschiebung zweier Einzelscheiben und einseitige Ausdehnung des Kreisstabes in Reliefmitte gebrochen wird.

«On my way» enthält neben den englischen Texten die Originalfassungen sonst kaum mehr zugänglicher und dazu neu geschriebener Gedanken von Hans Arp. Eine Auswahl seiner Gedichte und eine Reihe von Aufnahmen seiner Werke ermöglichen dokumentarisch die Auseinandersetzung mit seinem Schaffen, welche an Hand der eingehenden Problemstellung durch C. Giedion-Welcker und der umfassenden Bibliographie vertieft wird. Durch zwei Original-Holzschnitte erhält das Buch eine Aktivität, die sinngemäß seinen dokumentarischen Wert ergänzt. *e. n.*

Hans Sedlmayr: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit

255 Seiten mit 64 Abbildungen. Otto Müller Verlag, Salzburg. Fr. 20.80

Die Kunst unsrer Zeit, die heute ohnehin einen schweren Kampf gegen Besserwisser und bequeme Rückschrittler zu bestehen hat, wird in diesem, seit seinem Erscheinen in vielen Kreisen lebhaft diskutierten Buch mit schwerstem Geschütz frontal angegriffen. Im Gegensatz zu den meisten Einwänden, die gegen die moderne Kunst in allen ihren Ausprägungen vorgebracht werden, sind Sedlmayrs Gedankengänge zunächst ernst zu nehmen. Sie scheinen sich aus einem gründlich erarbeiteten Geschichtsbild zu ergeben; die methodische Fragestellung ist einleuchtend – Diagnose der Zeit auf Grund der historischen Voraussetzungen –, die Materialkenntnisse sind fundiert, die Einfälle originell und in ihrem Überraschungsmoment vielfach bestechend; die Disposition des Buches ist klar und übersichtlich. Ein Material ist beigebracht, das, vor allem mit einer Fülle hochinteressanter Zitate allerdings mehr aus interpretatorischen als dokumentarischen Schriften, geeignet ist, einen in seiner Stellungnahme unsicheren Leser zu überrennen.

Sedlmayrs These: «In den Jahren und Jahrzehnten von 1789 hat in Europa eine innere Revolution von unvorstellbaren Ausmaßen eingesetzt: die Ereignisse, die man als ‚Französische Revolution' zusammenfaßt, sind selbst nur ein sichtbarer Teilvorgang dieser ungeheuren inneren Katastrophe. Es ist bis heute nicht gelungen, die dadurch geschaffene Lage zu bewältigen, weder im Geistigen noch im Praktischen.» Sedlmayr verfolgt die Phasen und Symptome dieser «Katastrophe», die für ihn einen ins Chaos führenden Auflösungsprozeß bedeutet, mit Hilfe der von ihm eingeführten «Methode der kritischen Formen», d. h. durch Betrachtung und Analyse der im Laufe der von ihm untersuchten Geschichtsperiode auftretenden «radikalen Formen», die er als «Mißbräuche» des Gestaltens kennzeichnet, die am deutlichsten «die Neigungen verraten» – die schlechten Neigungen natürlich. So verfolgt er den Loslösungsprozeß der Kunst von der kirchlichen Zentralsonne, die im 19. Jahrhundert fortschreitende Isolierung der Künste, die neuen Aufgaben der Architektur, die schon im Präklassizismus des französischen Architekten Ledoux zu gänzlich neuen Lösungen führte. Er untersucht die Ursachen des im 19. Jahrhundert entstehenden «Stilchaos» und interpretiert die Entwicklung des Bauens vom Ende des 18. Jahrhunderts an bis heute als einen «Angriff auf die Architektur», der in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts durch die «extremistische» Parole «Abschaffung der Architektur» gekrönt werde. In sieben Abschnitten (Aussonderung «reiner» Sphären, Auseinandertreiben der Gegensätze, Neigung zum Anorganischen, Loslösung vom Boden, Zug zum Unteren, Herabsetzung des Menschen, Aufhebung des Unterschiedes von «Oben» und «Unten») stellt Sedlmayr die für ihn entscheidende Diagnose: Verlust der Mitte, ein tödliches Krankheitsbild, das sich in der gesamten heutigen Kunst abzeichne: «die Kunst strebt fort von der Mitte... die Kunst strebt fort von der Kunst. Indem sie zu einer Überkunst strebt, stürzt sie oft ins Unkünstlerische ab... der gegenwärtige Zustand des Menschen bedeutet eine zentral-kosmische und anthropische Störung und nur peripher eine Störung im sozial wirtschaftlichen Feld.» Aus dieser Diagnose ergibt sich eine vernichtende Wertung der modernen Kunst. Hier stockt Sedlmayr. Wenn er auch die Kunst, in der «Kluft zwischen Gott und den Menschen, des vermeintlich ‚autonomen' Menschen und des Ersatzes des trinitarischen Gottes durch neue Götter und Götzen» sieht, so weicht er doch dem endgültigen Verdikt aus; ja er versteigt sich im Anschluß an den bedeutenden deutschen Kunsthistoriker von Einem zu der Feststellung, daß «auch die Leugnung des Geistes eine schöpferische Tat ist, schöpferischer als ein Verharren in sterilem Epigonentum», und hofft auf die Möglichkeit, «das ewige Bild des Menschen wiederherzustellen». Aber schon in der Formulierung dieser zaghaft positiven Schlußfolgerung zeigt sich die auf Irrtum und Verblendung beruhende Voraussetzung, von der Sedlmayr ausgeht. Es ist die Doktrin einer einzig «echten» Kunst, die Sedlmayr zwar nicht umschreibt, deren Wesen als eine Art von ästhetischem, unverrückbarem Naturrecht, als ein kunsttheokratisches Prinzip, das unfehlbar und ewig bestimmend bleibt, wir aus seinen polemischen Formulierungen ablesen können. Man kennt diese Formulierungen, die auch heute noch so attraktiv sind: «zersetzend», «untermenschlich», «unorganisch», «nihilistische Wahnideen», «chaotisch» usw. Im Vokabularium eines strengen Wissenschaftlers sollte diese Terminologie, mit der in den letzten Jahrzehnten billigster Mißbrauch getrieben worden ist, füglich vermieden werden.

Der Glaube an ein kunsttheokratisches Prinzip selbst – ihr macht's euch leicht, möchte man sagen – macht den ganzen, an sich anregenden Gedankenlauf des Buches zunichte. Würde sich Sedlmayr statt mit geistreichen eigenen und fremden Interpretationen mit dem Material selbst abgegeben haben, das direkt und indirekt das Bild des künstlerischen Schaffens im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart bestimmt, wie dies etwa ein Forscher wie Giedion («Mechanisation takes command») getan hat, so wäre die logische, biologische Veränderung in Erscheinung getreten, statt die schulmeisterlich dekretierte «Störung». Und der Verfasser, den man aus seinen früheren kunsthistorischen Arbeiten als einen sensibeln und verläßlich intuitiven Kopf kennt, hätte in der von ihm behandelten Periode unbelastet von einer längst verstorbenen Dogmatik das Walten der Schöpferkraft der Natur und des Menschen erkannt.

Der geistigen Verwirrung, um nicht zu sagen der Korruption, von der die

Kunst der Gegenwart in besonderem Maß bedroht ist, würde kein Buch als Kronzeuge in die Hand gegeben worden sein, das zwar nicht banal ist, jedoch in gefährlichster Weise dem Banalen Vorschub leistet. *Curjel*

Hans Bachmann

Leben und Werk des bedeutenden Schweizer Malers. Mit 10 farbigen Beilagen und 93 Kunstdruckreproduktionen. Text von Paul Hilber, Einführung von Adolf Ribi. Fraumünster-Verlag AG. Zürich, 1948

Drei Jahrzehnte nach dem Tode des Luzerner Malers Hans Bachmann (1852–1918) sind zahlreiche Gemälde und Studien aus seinem Nachlaß in Privatsammlungen übergegangen, nachdem sie in einer Zürcher Ausstellung gezeigt worden waren. Im gleichen Zeitpunkt erschien auch der gediegen illustrierte Quartband, dessen Autoren dem einst international berühmten Künstler, ohne Überwertung seines traditionsverbundenen Schaffens, seinen stilgeschichtlichen Platz zwischen Atelier-Realistik und Pleinairismus anweisen. Es ist bemerkenswert, daß der in Düsseldorf zu einem zuverlässigen Können erzogene Maler sich zuerst dem eleganten Salon-Rokoko zuwandte und als Genremaler weitreichende Erfolge aufzuweisen hatte, bevor er mit der heimatlichen Landschaft in lebendige Berührung kam. Als Illustrator von Gotthelf-Erzählungen und kulturgeschichtlichen Werken, sowie als theoretisch und praktisch sehr aktiver Zeichenlehrer nahm Hans Bachmann am künstlerischen Kulturleben der Schweiz lebhaften Anteil. Seine einst hochgepriesenen Genrebilder haben uns mit ihrer oft gefühlsbetonten Pointierung weit weniger zu sagen als die sehr frischen Studien aus dem Bereich der Innerschweizer Landschaft und des bäuerlichen Lebens. *E. Br.*

Karl Nothhelfer: Das Sitzmöbel

307 Seiten mit 829 Abbildungen, 22/29 cm. Otto Maier Verlag, Ravensburg. DM 48.–

Unter den deutschen Fachbüchern, die seit Kriegsende in neuen Auflagen erschienen sind, finden wir wieder in unveränderter Fassung «Das Sitzmöbel» von Karl Nothhelfer. «Ein Fachbuch für Polsterer, Stuhlbauer, Entwerfende und Schulen» nennt er es. Rund die Hälfte ist denn auch in eindrücklicher Gründlichkeit der Technik des Polsterns gewidmet. Aber auch die beiden andern Hauptthemen, die Technik des Stuhlbaues und die Gestaltung, zeigen sorgfältige Bearbeitung.

Wir haben im Mai 1944 die erste Auflage hier besprochen. Seither ist das mit kluger Systematik aufgebaute Fachbuch, trotz seiner damals geringen Verbreitung (ein großer Teil der Auflage, sowie Satz und Klischees wurden im Krieg zerstört), zu einem Standardwerk geworden.

Gerade darum ist es, bei aller Anerkennung der verdienstvollen Bemühungen um eine zweite Auflage, doppelt zu bedauern, daß der Umstand der völlig neuen Satzlegung und Klischierung nicht dazu benützt wurde, wenigstens die besten der in den letzten Jahren entwickelten Industrietypen aufzunehmen. Der Stuhl ist ja das einzige Möbel, das, obwohl funktionell am meisten gebunden, in letzter Zeit eine formale und vor allem technische Weiterentwicklung aufzuweisen hat (denken wir an Namen wie Eames, Acking, Mathsson, Saarinen u. a. m.). *ke*

Heinrich Rettig:
Die Fenster der Kleinwohnung

34 Seiten Text und 125 Tafeln. Geb. 24/30 cm. Verlag Hermann Rinn, München. DM 16.–

Der Verfasser hat für die billige Wohnung ein billiges Fenster zu entwickeln versucht. Die Bedingungen, die dabei zu erfüllen sind, stehen bekanntlich einander diametral gegenüber: Schaffung eines Wandelementes, das Licht durchläßt, Regen, Wind und Wärme abschließt, dazu beweglich und einfach zu handhaben ist. Das Fenster wird damit zu einem der teuersten Bauteile.

Rettig untersucht alle Drehflügel-Typen in bezug auf das Verhältnis von Rohbaufläche zu Glasfläche, Holzverbrauch, Wärmeschutz, möglichst einfache Herstellung. Die höchste Summe der Vorzüge vereinigt er auf einem Kastenfenster, das er so flach konstruiert, daß beim Schließen die inneren Flügel die äußeren, die lediglich mit Kugelschnäppern arretiert sind, mit einer Filzlage auf der Schlagleiste an den Rahmen pressen. Die Klappläden (Rolljalousien sind wegen des Mauerkastens «vom Standpunkt der Wärmewirtschaft der bare Unsinn...») werden auf dem Blindrahmen angeschlagen und bilden mit dem Fenster eine Montage-Einheit. Um das Zuputzen auszuschalten und das Anschlagen nach dem Verputz zu ermöglichen, schlägt der Verfasser ein vorfabriziertes Betongewände vor, das außen putzbündig sitzt, nach innen eine Putzkante und die Anschlagsflächen für Blindrahmen und Falzverkleidung aufweist. Diese Konstruktion wird gleicherweise als Fenstertüre gezeigt; der Einbau von Lüftungsflügeln ist ebenfalls möglich. Der Verfasser stellt auch das Zargen-, Blockrahmen- und Doppelverglasungsfenster in Detailschnitten 1 : 1 und Übersichten 1 : 20 dar, aber eigentlich nur, um damit seinen Typ zu propagieren. *H. S.*

Schweizerisches Bau-Adreßbuch 1949

Soeben erschien im Verlag Mosse-Annoncen AG. Zürich die 36. Ausgabe des Schweizerischen Bau-Adreßbuches für die gesamte schweizerische Bau-, Maschinen- und Elektrotechnik, herausgegeben unter Mitwirkung des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins und des Schweizerischen Baumeisterverbandes. Dieses praktische Nachschlagewerk kann zum Preise von Fr. 20.— über Postfach 2799, Zürich 23, bestellt werden.

Eingegangene Bücher

Fritz Spannagel: Der junge Schreiner. Ein kleines Handbuch für Handwerk und Schule, auch für Liebhaber der schönen Schreinerei. 132 Seiten mit 451 Abbildungen. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1949. DM 8.50.

Fritz Kreß: Der Treppen- und Geländerbauer. Ein handwerkstechnisches Fachbuch. 239 Seiten mit 623 Abbildungen. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1949.

Esbjorn Hiort: Nyere Dansk Bygningskunst. Contemporary Danish Architecture. 108 Seiten mit 59 Abbildungen. Jul. Gjellerups Forlag, Kopenhagen 1949. Dän. Kr. 13.50.

Karl Schmidt: Die Baugerüste. Arbeits- und Schutzgerüste im Hochbau. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM 16.80.

Hans Straub: Die Geschichte der Bauingenieurkunst. Ein Überblick von der Antike bis in die Neuzeit. 285 Seiten mit 79 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1949. Fr. 22.50.

Hans Carol – Max Werner: Städte – wie wir sie wünschen. Ein Vorschlag zur Gestaltung schweizerischer Großstadt-Gebiete, dargestellt am Beispiel von Stadt und Kanton Zürich. 147

Seiten mit 39 Abbildungen. Regio-Verlag, Zürich 1949. Fr. 13.50.

Max Türler: Vom Werden unserer Städte. Ältere schweizerische Bauordnungen und ihr Einfluß auf das Stadtbild. 98 Seiten mit 8 Tafeln. Regio-Verlag, Zürich 1949. Fr. 7.90.

Ernst Zietzschmann – Gertrud David: Wie wohnen? 292 Seiten mit 650 Abbildungen, Plänen und Zeichnungen. Verlag für Architektur, Erlenbach-Zürich 1949. Fr. 32.50.

John and Rodney Hooper: Modern Furniture and Fittings. 327 Seiten mit 77 Tafeln und mehr als 1700 Zeichnungen. B. T. Batsford Ltd., London 1949. 42 s.

Rapport général de la Commission d'étude pour le développement de Genève. 126 Seiten mit 52 Plänen und Schemas. Alexandre Juillien, Genève 1949. Fr. 20.—.

Friedrich Heß: Steinverbände und Gewölbebau aus künstlichen Steinen. 100 Seiten mit Zeichnungen, Abbildungen und Falttafeln. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 13.80.

Karl Erdmannsdorffer: Die Baugestaltung. Bauberater für Siedlung und Eigenheim. 186 Seiten mit zirka 320 Abbildungen und 21 Tafeln (Konstruktionsdetails). Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 18.—.

Toni Miller: Stall-Innenausbau. 55 Seiten und 68 Seiten Pläne. Verlag Hermann Rinn, München 1949. DM. 13.80.

Anton Behringer – Franz Rek: Das Maurerbuch. Ein Fachbuch für Geselle, Polier und Meister, ein Buch der Praxis für Baumeister, Architekten und Lehrer. 368 Seiten mit 874 Abbildungen und 145 Tafeln. Verlag Otto Maier, Ravensburg 1949. DM. 55.—.

Walter Rendell Storey: Furnishing in Style. 104 Seiten, reich illustriert. The Studio Ltd., London 1949. 25 s.

Alain: Ingres. 160 Seiten mit 118 einfarbigen und 8 farbigen Abbildungen. Editions du Dimanche, Paris 1949.

Dr. P. B. Coremans: Van Meegeren's faked Vermeers and De Hooghs. 40 Seiten mit 7 Abbildungen und 76 Tafeln. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Dr. A. Van Schendel: Camera Studies of Dutch Master-Paintings. 22 Seiten und 152 Abbildungen. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Th. H. Lunsingh Scheurleer: Camera Studies of European Sculpture and Craftsmanship. 17 Seiten und 96 Tafeln. J. M. Meulenhoff, Amsterdam 1949.

Rodin. Einführung von Hermann Hubacher. 15 Seiten und 100 Tafeln. Verlag Rudolf Mühlemann, Zürich 1949. Fr. 24.—.

Ludwig Goldscheider: El Greco. 22 Seiten und 210 einfarbige und 10 farbige Tafeln. Phaidon Preß AG., London–Zürich 1949. Fr. 25.—.

J. P. Hodin: Isaac Grünewald. 354 Seiten mit 187 einfarbigen und 27 mehrfarbigen Abbildungen. AB Ljus, Stockholm 1949.

Eberhard Hölscher: Aubrey Beardsley. 110 Seiten mit 96 Abbildungen. Verlag Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburg 1949. DM. 12.—.

Walter Winkler: Psychologie der modernen Kunst. 303 Seiten mit 95 Abbildungen. Alma Mater Verlag, Tübingen 1949.

Hugo Debrunner: Wir entdecken Kandinsky. 64 Seiten mit 20 Abbildungen. Origo-Verlag, Zürich 1949. Fr. 5.90.

Jean de Cayeux – Herbert Gröger: Willy Fries. 134 Seiten mit 76 einfarbigen und 5 mehrfarbigen Abbildungen. Verlag Rascher, Zürich 1949. Fr. 12.50.

The Architecture of Denmark. 60 Seiten mit vielen Abbildungen. The Architectural Press, London 1949. 12 s 6 d.

Otto Völckers: Bauen mit Glas. Der Werkstoff Glas in Bautechnik und Baukunst. 184 Seiten mit 74 Konstruktionstafeln und 166 Abbildungen. Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart 1949. Kart. DM 24.—, Halbleinen DM 30.—.

John Betjeman & John Piper: Murray's Buckinghamshire Architectural Guide. 132 Seiten mit 165 Abbildungen. John Murray, London 1949. 15 s.

John Betjeman & John Piper: Murray's Berkshire Architectural Guide. 156 Seiten mit 171 Abbildungen. John Murray, London 1949. 18 s.

Konrad Escher, Hans Hoffmann, Paul Kläui: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Band V: Die Stadt Zürich, 2. Teil. 512 Seiten mit 374 Abbildungen. Verlag Birkhäuser, Basel 1949. Fr. 60.—.

Adolf Schaer-Ris: Thun. Berner Heimatbücher Nr. 37. 48 Seiten und 32 Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern 1949. Fr. 3.50.

Wassily Kandinsky. Zehn Farbenlichtdrucke nach Aquarellen und Gouachen. Ausgewählt und eingeleitet von Max Bill. Holbein-Verlag, Basel 1949. Fr. 80.—.

From Colony to Nation. 140 Seiten mit 339 Abbildungen. The Art Institute of Chicago 1949. $ 2.00.

James Roderer: Der Satz wissenschaftlicher Formeln. 64 Seiten. SGM-Bücher, Verlag Zollikofer & Co., St. Gallen 1949. Fr. 4.80.

Thomas H. Creighton: Building for Modern Man. 219 Seiten. Princeton University Press, Princeton 1949. $ 3.50.

Samuel Hazzard Cross: Mediaeval Russian Churches. 95 Seiten und 113 Abbildungen. Mediaeval Academy of America, Cambridge 1949.

Wiederaufbau

L'inauguration du «Bouwcentrum» à Rotterdam

Dans l'énorme effort de reconstruction que les Hollandais sont en train d'accomplir, il faut donner une place particulière à la création, à Rotterdam, du «Bouwcentrum», inauguré le 17 mai dernier. Les architectes hollandais ont compris qu'ils vivent en un temps qui est en train de se forger à lui-même de nouvelles techniques et de nouveaux moyens d'expression, et que l'architecture actuelle ne saurait remplir la tâche qui lui est dévolue dans une civilisation en formation, sans une connaissance et sans une information toujours en éveil et toujours avides d'expériences et de recherches. Il est bien évident que chaque constructeur, que chaque architecte, que chaque technicien, ne pourront faire profiter la collectivité de leurs découvertes, et ne pourront eux-mêmes profiter des découvertes récentes, que si celles-ci sont rassemblées, classées, analysées, présentées, centralisées même, d'une manière telle que leur consultation soit très rapide et très complète. De cette idée est né le grandiose Bouwcentrum de Rotterdam (cf. Werk-Chronik 7/1948). La plus grande difficulté à vaincre, dans une institution de ce genre, est qu'il est impossible de répandre un nouveau matériel ou un nouveau procédé de construction, parmi ceux qui sont appelés à les utiliser, sans la vue, sans le toucher, sans ce contact direct qui fait toute la valeur de la rencontre entre un artiste et

Wettbewerbe

Veranstalter	*Objekt*	*Teilnehmer*	*Termin*	*Siehe Werk Nr.*
Generaldirektion SBB, Generaldirektion PTT, Regierungsrat des Kantons Bern und Gemeinderat der Stadt Bern	Verkehrsgestaltung in der innern Stadt in Verbindung mit der generellen Projektierung neuer Bahn- und Postdienstgebäude in Bern	Die schweizerischen, sowie die seit mindestens 1. Januar 1945 in der Schweiz niedergelassenen ausländischen Fachleute	31. März 1950	August 1949
Polizeidepartement des Kantons St. Gallen	Anstaltsneubauten im Saxerriet (Salez)	Die im Kanton St. Gallen heimatberechtigten oder seit mindestens einem Jahr niedergelassenen Fachleute schweizerischer Nationalität	31. Januar 1950	September 1949
Sekundarschulgemeinde Dürnten	Sekundarschulhaus mit Turnhalle in Dürnten	Die in den Bezirken Hinwil, Pfäffikon, Uster und Meilen heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Januar 1949 niedergelassenen Architekten	31. Januar 1950	September 1949
Stadtrat der Stadt Zürich	Primarschulhaus mit 2 Turnhallen und Kindergarten im «Kolbenacker» in Zürich 11	Die in der Stadt Zürich verbürgerten und seit mindestens 1. Januar 1947 niedergelassenen Architekten	16. Jan. 1950	Oktober 1949
Gemeinderat Kilchberg	Schulhaus mit Turnhalle und Sportplatz im Brunnenmoos, Kilchberg	Die in Kilchberg heimatberechtigten oder seit mindestens 1. Mai 1948 niedergelassenen Architekten	1. Febr. 1950	Nov. 1949
Reformierte Kirchenpflege Winterthur-Veltheim	Kirchgemeindehaus in Winterthur-Veltheim	Die in Winterthur heimatberechtigten oder seit mindestens 1. August 1947 niedergelassenen, resp. beruflich tätigen Architekten protestantischer Konfession	28. Febr. 1950	Nov. 1949

l'instrument qu'il utilise. Les données strictement physiques et chimiques peuvent se transmettre et se publier par des textes et par des chiffres: il manquera néanmoins à ces données, si précises et si complètes soient-elles, cette amitié, cette attirance pour la matière elle-même, qui animent celui qui devra s'en servir. On a donc cherché au Bouwcentrum, et on y est parvenu, à faciliter, par une exposition d'échantillons de matériaux, les échanges fructueux entre le créateur et ses moyens d'expression Ce département principal, qui tient deux étages du bâtiment circulaire se dressant au cœur du quartier dévasté, est complété par de nombreux services d'une grande utilité: bibliothèque de périodiques, office de documentation technique, exposition d'architecture actuelle, etc. Réalisation magnifique de la ténacité de nos chers amis hollandais, le Bouwcentrum est un exemple de ce que chaque pays doit faire pour aider ses architectes dans l'utilisation de techniques sans cesse renouvelées. *J.*

Kunstpreise und Stipendien

Stipendien für freie und angewandte Kunst

Schweizer Künstler, die sich um ein eidgenössisches Stipendium für das Jahr 1950 bewerben wollen, werden eingeladen, sich bis zum 15. Dezember 1949 an das Sekretariat des Eidg. Departements des Innern zu wenden, das ihnen das erforderliche Anmeldeformular und die einschlägigen Vorschriften zustellen wird.
Die Bewerber wollen angeben, ob sie auf dem Gebiete der *freien Kunst* (Malerei, Bildhauerei, freie Graphik, Architektur) oder der *angewandten Kunst* (Kunstgewerbe, Innenausbau, angewandte Graphik [Buchillustration] usw.) konkurrieren. – Altersgrenze für die Beteiligung am Wettbewerb Freie Kunst: 40 Jahre.

Wettbewerbe

Entschieden

Wandbild für das Zollgebäude in Chiasso

In dem vom Eidg. Departement des Innern veranstalteten beschränkten Wettbewerb für die Ausschmückung des neuen Zollgebäudes in Chiasso wurde keines der eingereichten Projekte endgültig zur Ausführung vorgeschlagen. Zwei der eingeladenen Künstler wurden aufgefordert, ihre Entwürfe weiter zu bearbeiten, und zwar Pietro *Salati*, Lugano, einen Sgraffito-Entwurf für die Fassade, Giuseppe *Bolzani*, Mendrisio, einen Fresko-Entwurf für die Revisionshalle.

Neu

Wettbewerb für das Plakat der 25. Biennale 1950

Internationaler Wettbewerb, eröffnet durch die Leitung der 25. Biennale in Venedig. Für einen ersten und einen zweiten Preis stehen 250 000 und 150 000 Lire zur Verfügung. Die Wettbewerbsbedingungen können durch die Leitung der Biennale di Venezia, Giardini, Venedig, bezogen werden. Einlieferungstermin: *31. Dezember 1949.*

Die besten Plakate des Jahres 1949

Der nächste Wettbewerb wird anfangs 1950 in Zürich stattfinden. Die Künstler, Drucker und Auftraggeber, die Plakate der Kommission zur Jurierung vorlegen möchten, werden gebeten, sich bis zum 20. Dezember 1949 an die Direktion der Allgemeinen Plakatgesellschaft, Splügenstraße 9, Zürich, anzumelden, die ihnen die nötigen Formulare zustellen wird. Gemäß Reglement werden nur die im Jahre 1949 hergestellten und zum Aushang gekommenen Plakate berücksichtigt werden.