

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

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

Ausstellungen

Basel

Stiftung Paul Klee

Kunsthalle, 27. Oktober bis
21. November 1948

Die Wanderausstellung der Stiftung Paul Klee darf in der Art, wie sie in Basel neu geformt wurde, nicht unerwähnt bleiben, obwohl die Leser der Werk-Chronik bereits über die Veranstaltungen in Bern und Zürich informiert wurden. Denn die Basler Ausstellung zeigte Klee von einer neuen Seite, indem sie die konzentrierte Auswahl aus dem Ganzen der Klee-Stiftung (von den 365 Werken der Berner Ausstellung konnten nur 196 in Basel gezeigt werden) nach *formalen Themen* zu klaren, übersichtlichen, in sich chronologisch geordneten Gruppen zusammenfaßte. Diese Ausstellung, die im Auftrag der Klee-Gesellschaft vom Konservator des Basler Museums, Georg Schmidt, besorgt wurde, nahm Klee selbst beim Wort. 1924, in einer Rede «Über die moderne Kunst», hatte Klee über seine eigene Arbeitsweise berichtet, daß er zuerst von der Form ausgehe und sich dann erst von ihr zu inhaltlichen Assoziationen anregen lasse. Die in sich chronologisch geordneten Ausstellungsgruppen zeigten also, wie Klee nach den noch naturalistischen Frühwerken, 1912 bis 1919, zu «abstrakten und traumhaften Linienzeichnungen» kommt, wie er nach der Begegnung mit den Kubisten und Delaunay, 1912 in Paris, schon im folgenden Jahr Delaunays «sich durchdringende Flächen und Farben» aufnimmt und dieses formale Mittel zum Ausdruck des tunesischen Landschaftserlebnisses benutzt. 1916 bis 1922 kommen zu diesen «sich durchdringenden Flächen und Farben» die «gegenständliche Elemente». Den deutlichen Einschnitt bildet dann 1922 Klees Berufung ans Bauhaus in Weimar. Die Ausstellung zeigte, wie die verschiedensten Formelemente immer wieder vom Jahre 1922 ausgehen – «Rhythmus rechteckiger Flächen» und «Rhythmus paralleler Bänder» etwa – und vor allem: welchen Reichtum verschiedenster Bildinhalte Klee mit den gleichen formalen Mitteln auszudrük-

ken hatte. Klee läßt sich allerdings in kein Schema pressen. So hatte man die Gruppen mit formalen Themen aufgelockert durch eingeschobene Bilder-Gruppen mit gemeinsamen gegenständlichen Inhalten: «Theater und Zirkus» (1922–1929), «Pflanzliches» (1920–1925), «Schiffe» (1917–1928) oder «Was alles steht, geht und läuft» (1929–1940) – zum Beispiel. Die Chronologie der Gesamtentwicklung war jedoch nur scheinbar durch diese Anordnung aufgehoben worden. Diese ließ vielmehr deutlich werden, wie sich die hauptsächlichen formalen Motive der Verschlingung und Durchdringung von organischen oder geometrischen Linien, Flächen oder Körpern nur bis 1937 zeigen. In seiner Eröffnungsrede hat Georg Schmidt sogar die Frage aufgeworfen, ob das Motiv der labyrinthischen Linienverschlingung nicht überhaupt als *das Grundmotiv* in Paul Klees Kunst bis 1937 anzusehen sei. Dann nämlich tritt eine «Auflösung und Befreiung» der einzelnen Formelemente ein (wir erinnern an den «Park bei Lu»). Erneut entspinnt sich ein «Kampf zwischen Bindung und Lösung» der Formelemente im Jahre 1939, während die in Klees Todesjahr 1940 entstandenen Bilder, Blätter und Zeichnungen unter dem Titel «Letzte Bindung, letzte Lösung» zusammengefaßt wurden. Als Schlußakkord wirkte gleichsam die letzte Ausstellungswand mit den drei Blättern «Paukenspieler» – «Verletzt» – «Abschiednehmend». Es ist, wie wenn gerade durch die strenge Klarheit dieser Gruppierung der herrliche Reichtum von Paul Klees Kunst um so freier und mächtiger sichtbar geworden wäre.

m. n.

Bern

Peintres Romands

Kunsthalle, 6. bis 28. November

Die innere und äußere Spannweite dieser Ausstellung war recht groß. Sie reichte von Eugène Martins stiller Verhaltensweise, die für die grausilberne Genfer Atmosphäre eine fast klassische Bedeutung gewonnen hat, bis zu Gerold Veraguths kühner, lapidarer Ausdruckskraft, die an das Gebaren der Fauves erinnern kann. Dazwischen

liegen – von der Ruhe zur Unruhe vordringend – der weiche, pastellzarte Chinot, der sichtlich einem Bonnard stark verpflichtet ist, der sprühend helle, lebendige Paul Matthey und der leidenschaftlichere, farbglühende Marcel Poncet, der seine zündenden Töne gleichsam mit der Schlagkraft einer Trikolore nebeneinandersetzt, voran immer ein sonores Blau; als Nachbar Veraguths trat sodann Jean Ducommun mit einer stark geprägten Figurenmalerei auf, wobei sein Großformat «Clown et Danseuse» mit der brillanten Koloristik der Kostüm- und Kulissenwelt zu den anziehendsten, malerisch reichsten Eindrücken der Ausstellung gehörte.

Im ganzen eine Skala von Temperamenten und Willensäußerungen, die Welschtum der verschiedensten Art vor Augen führte. Als etwas Grundlegendes – das auch durch die Anordnung der Ausstellung unterstrichen wurde – konnte man das fein entwickelte Landschaftsgefühl erkennen, in dem nicht einzig der See dominiert, sondern die ganze helle Schwebung der Luft, die auch über dem gern aufgesuchten Hinterland mit seinen stillen Wasserläufen, Baumreihen und Wiesen liegt, wie es seit Barthelemy Menn unverlierbares charakteristisches Merkmal der Genfer Malerei geworden ist. Die unmittelbare Nähe Frankreichs sodann ließ die voll aufgeblühte, fein ausbalancierte Koloristik erkennen, die manchem Bilde eignet.

W. A.

Werkbund-Ausstellung

Anliker-Keller, 7. bis 24. Dezember

Nach langer Zeit des Nicht-Inerscheintretens hat die Ortsgruppe Bern des SWB wieder einmal eine Tat vollbracht. Im sogenannten Anliker-Keller an der Gerechtigkeitsgasse in Bern, einem sehr originellen, intimen Raum mit schöner künstlicher Beleuchtung, ist im Dezember eine bemerkenswerte Weihnachtsausstellung zustande gekommen. Siebzehn Mitglieder haben ihre besten und schönsten Werke zur Schau gestellt.

Da der Ausstellungsraum relativ klein war, konnte es sich nur um eine erlesene, gedrängte Auswahl handeln. Möbelstücke, Textilien, Keramiken, Schmuck, Spielsachen, wenige Photos, Bildwirkereien, Glasmalerei und Gra-

phik wirkten anregend für Betrachter und Käufer, wobei die Preise ganz allgemein in vernünftigen Grenzen gehalten waren. Buchdrucker W. Rösch, Obmann der Ortsgruppe Bern, begrüßte die Anwesenden und wies auf die Wichtigkeit des SWB hin, auch auf den Zusammenhang mit der Industrie, und gab der Hoffnung Ausdruck, daß wieder ein allseitig fruchtbarer Kontakt entstehen möge. *ek.*

St. Gallen

Sektion St. Gallen GSMBA

Kunstmuseum, 2. Dezember bis
20. Dezember 1948

Als Jahresend-Ausstellung hatte das Kunstmuseum St. Gallen die Maler der Ostschweiz geladen, die Mitglieder der Sektion St. Gallen der GSMBA sind, zu denen sich noch einige Gäste gesellten. Man konnte in der Ausstellung drei Gruppen unterscheiden, in die alle 183 Werke zugliedern waren. Die eine Gruppe geht den Weg der üblichen Landschafterei und zeigt wenig Profil. Eine zweite Gruppe geht etwas eigenwilligere und auch eigensinnigere Wege, indem sie vor allem an eine ununterbrochene Tradition glaubt und daher bei verschiedenen alten Meistern wieder anknüpft, um die durch die Moderne scheinbar gewaltsam unterbrochene Tradition weiterzuführen. Zu ihnen gehört der stark introvertierte *Walter Wahrenberger*, der St. Galler *Willy Koch*, vor dessen Einfühlungsgabe in das Metier der alten Holländer man staunt und andererseits vor den Lasuren erschrickt, mit denen diese Meister erreicht werden sollen, und als dritter *Leo Kästli*, der die Spanier und Venezianer mit starkem malerischem Temperament herbeizitiert. Die dritte Gruppe (*Carl Liner jun.*, *Werner Weiskönig*, *Nora Anderegg*, *Ernst Graf*, *Josef Egger*, *Ferdinand Gehr*, *Walter Burger*) wendet sich der reinen Malerei zu und gibt die erfreulichsten Leistungen. Weiskönig und Graf hat ein Pariser Aufenthalt neue Impulse gegeben, und Gehr ist schon immer durch sein klares malerisches Programm aufgefallen, das nach Gauguin und Maurice Denis hinweist. *Josef Büsser* ist als Plastiker origineller und geschlossener denn als Maler. Seine kleinen Figuren wie das Mädchen mit Spiegel sind von echter plastischer Haltung und natürlicher Anmut. Ein starker Stilwille spricht auch aus den Arbeiten des Bildhauers *Wilhelm Meier*, wenn auch in

seinem «Arbeiter» die wirklich plastisch wirkenden Elemente auf das Zentrum der Figur beschränkt bleiben und sich gegen oben und unten mehr und mehr zu einer beschreibenden Funktion auf Kosten der plastischen Form herablassen. *Hermann Blumentals* Keramik und *Walter Burgers* kleine Glasscheiben sind tüchtige Proben angewandter Kunst. Ein besonderes Kabinett galt der kürzlich verstorbenen Malerin *Susette Riedel-Rittmeyer*. Sie erweist sich als gute Bildnismalerin, und ein frühes Bildnis der Künstlerin selbst ist von einer unbeschwerten, sympathischen Frische und einem bei malenden Frauen seltenen fraulichen Charme bei wohlthuender Festigkeit des Handwerks. Man darf vom Rezensenten nicht erwarten, daß er in der Aufzählung der Namen weitergehe, denn es kann sich nicht darum handeln, eine Namenliste zu geben, sondern jene Maler oder Bilder herauszuheben, die der Schau das Gewicht gaben, wobei dann auch manche tüchtige Arbeit unerwähnt bleiben mag. Denn so wichtig Tüchtigkeit und Gewissenhaftigkeit in der Kunst sind, so bleiben sie doch kalte Elemente, wenn sie nicht durch die Begeisterung und durch die Reibung an den unumgänglichen Problemen etwas erwärmt werden. Wie Welt und Leben keine Probleme um des Problems willen, sondern um der Lösung willen stellen, so auch die Malerei. Und mit ihnen hat sich der Maler auseinanderzusetzen, wenn er eine geistig wirkende Kraft sein soll. *W. K.*

Zürich

Kunstschätze der Lombardei

Kunsthaus, 31. Oktober bis
März 1949

Bei jedem wiederholten Besuche wird der unerschöpfliche Reichtum dieser Ausstellung deutlicher. Einzelne Abteilungen, wie die der frühchristlichen und langobardischen Elfenbeinschnitzereien und Goldschmiedearbeiten vereinigen Dinge, die an keinem zweiten Orte in dieser Qualität und Zahl beisammen zu finden sind. Es ist eine Ausstellung, die Gruppe um Gruppe studiert sein will. Die intensive Beschäftigung lohnt sich aber in höchstem Maße, da der Besucher nichts Gleichgültigem begegnet, und der ausgezeichnete umfangreiche Katalog leitet und unterstützt ihn in der konzentrierten Beschäftigung, die jedes einzelne Objekt wert ist. Ob es sich um

antikes Kunsthandwerk, um die illustrierten Manuskripte des Mittelalters und der Renaissance oder um die kostbaren und seltenen frühen Kupferstiche handelt, immer wieder erlebt der Betrachter, daß er sich in ein Gebiet begibt, das ihn mit auserlesenen Genüssen überrascht und sehr bald in seinen völligen Bann zieht.

Der Reisende aus dem Norden hat es in Mailand meistens eilig, nach Venedig oder Florenz weiterzureisen. Fast besser noch als die Hauptstadt der Lombardei sind Bergamo und Brescia als Kunststädte in die Erinnerung eingepreßt. An dieser Ausstellung zeigt es sich aber, wie überreich Mailand und manche kleinere lombardische Städte an bedeutenden Kunstwerken sind. Nicht immer haben zwar Mailand und die Lombardei jene große Rolle innerhalb der italienischen und der europäischen Kunstentwicklung gespielt wie in jenen Zeiten, da ihre romanischen Bildhauer und Architekten bis nach Rom hinunter und über die Alpen gingen oder ihre Barockmeister im weiten Umkreise tätig waren. Nehmend war Mailand vor allem in seinem gotischen Dombau und in der Renaissancemalerei, als Bramante und Leonardo da Vinci aus Umbrien und des Toskana kamen und die lombardische Kunst in entscheidender Weise prägten. Bergamo und Brescia standen zu der gleichen Zeit den venezianischen Einflüssen offen, bildeten sie aber in so eigenständiger Weise weiter, daß der Saal mit den Werken des Moroni von Bergamo und des Moretto von Brescia lombardische Kunst in höchst eindrucksvoller Weise repräsentiert, während die Leonardoschüler Mailands von den Veranstaltern mit kluger Zurückhaltung behandelt wurden. So wird auch in der Loggia mit den fesselnden Werken des Antonello da Messina, Mantegna und Giovanni Bellini deutlich, daß nach der Mitte des 15. Jahrhunderts in Venedig und Mantua die entscheidenderen Taten geschahen, während die Lombardei mit ihren Foppa, Butinone, Zenale und Borgognone noch einer spätmittelalterlichen Dekorationsfreude nachhing. Allerdings beweisen umgekehrt die Werke des Giovannino de' Grassi, Stefano da Zevio und Pisanello, wie in der Lombardei und dem benachbarten Verona um und kurz nach 1400 die internationale höfische Gotik in einen wirklichkeitsfreudigen Frührenaissance-Stil überging, der dem durchaus ebenbürtig war, was sich gleichzeitig in Florenz entwickelte.

Und je weiter zurück der Betrachter

ins Mittelalter, in die Völkerwanderungszeit und in die Spätantike vordringt, umso einzigartiger wird das, was ihm die Lombardei zu bieten hat. Es ist, wie wenn sich in der Vereinigung der Kunst mit dem Handwerke des Goldschmiedes und des Elfenbeinschnitzers ihre spezifische Begabung und ihre Besitzerfreude – denn vieles ist auch da noch von außen zugeströmt – am intensivsten verwirklicht hätten. So packen die Abteilungen der Kleinkunst den Besucher nicht weniger stark als die der freien Malerei und Plastik. Er spürt in allen Teilen, daß hier Dinge vereinigt sind, die er in dieser künstlerischen Bedeutsamkeit kein zweites Mal beisammen finden wird.

h. k.

Asiatische Kunst

Kunstgewerbemuseum, 20. November 1948 bis 23. Januar 1949

Ostasiatische Kunst – das ist ein womöglich noch weiter gespannter Begriff, als wenn man von «europäischer Kunst» spricht. Schon rein geographisch werden darin riesige Gebiete, von Indien bis Japan, untergebracht, und was er an geistigen Spannweiten, an menschlichen und kultischen Voraussetzungen umfaßt, kann der gewöhnliche Betrachter höchstens ahnen. Trotzdem sind die Zeugnisse der ostasiatischen Kunst von bedeutendem Einfluß auf den europäischen Geist gewesen, und die beiden Kernstücke der jetzigen Ausstellung sind selber Beispiele dafür, indem sie aus dem Besitz zweier Europäer stammen, aus den Sammlungen von J. F. H. Menten (chinesische Grabkeramik und Bronzen) und E. von der Heydt (asiatische Plastik). Sie sind ergänzt worden durch Stücke aus den Sammlungen R. Eisenhofer und Chun San, Bangkok.

Mag sich der genannte gewöhnliche Betrachter ohne Voraussetzungen und Vorkenntnisse für die asiatische Kunst zunächst etwas unsicher und kleinlaut vor ihren Zeugnissen befinden, unsicher darüber, ob er sie auch «recht verstehe», er wird sich ihrer unmittelbaren Wirkungskraft nicht entziehen können. Er erlebt die Tatsache ihrer unerhörten Vollendung, gleichviel ob er sie in ihrem asiatischen Ursprungsinne verstehe oder nicht. Gerade das Unenträtselbare ist in allen Kunstwerken der Welt gleich; und gegenüber einer Kunst, vor der einem so gut wie alle kulturellen und kenntnismäßigen Hilfen zum «Verständnis» fehlen, erhebt sich diese zentrale Qualität zum



Gans. Chinesische Grab-Keramik der Han-Zeit (206 v. Chr. bis 220 n. Chr.). Sammlung J. F. H. Menten, Zürich



Tänzerin. Chinesische Grabkeramik der T'ang-Zeit (618 bis 906 n. Chr.). Sammlung J. F. H. Menten, Zürich, gegenwärtig ausgestellt im Kunstgewerbemuseum Zürich

übermächtigen Kriterium. Sie wird gewissermaßen zur letzten Zuflucht des Beschauers, der er sich wehlos anvertrauen muß, während er einer Apollostatue gegenüber mit Vorstellungsbildern von diesem Griechengott gewappnet ist. Was weiß er wirklich von Vishnu und Parvati, was von Bodhisattva oder Shiwa? Wirklich sehen und aufnehmen kann er die Gewalt eines Antlitzes, die beredte Verschwiegenheit seines fremdartigen Geheimnisses; ergriffen kann er sein von der blühenden und zugleich verschlossenen Grazie dieser Gottheiten in Hockstellung, die aus ihrem eigenen Mittelpunkt herauswachsen in die Kuppel des Raumes, den sie durch sich selbst beschreiben und in dem die Haltung einer Hand, die Bewegung ihrer Glieder zu einem äußersten Unternehmen wird. Er kann staunen über diese für ihn unergründliche Beherrschung und Verwendung des Räumlichen, durch

die die Materie jedesmal gezwungen, oder vielmehr sanft dazu veranlaßt wird, Leib und Mantel zugleich einer materielosen Anwesenheit zu sein.

Die räumliche Sensation ist auch das Aufregende bei den kleinen chinesischen Keramiken, wo die Körper der Pferde, Vögel und Tänzerinnen gleichsam erst dadurch zu voller plastischer Gültigkeit gelangen, daß sie die leere Luft um sich als Raum aktivieren, als meinten sie den Weltraum mit. Die Neigung eines Oberkörpers, der Vorsprung eines Knies, der ausgreifende Huf eines Pferdes, die Wendung seines Halses, – sie werden zu kühnen Eroberungen der einzig möglichen körperlichen Konstellation, die zugleich eine räumliche ist und dem Nichts eine einmalige Gestalt entreißt. *G. Oeri*

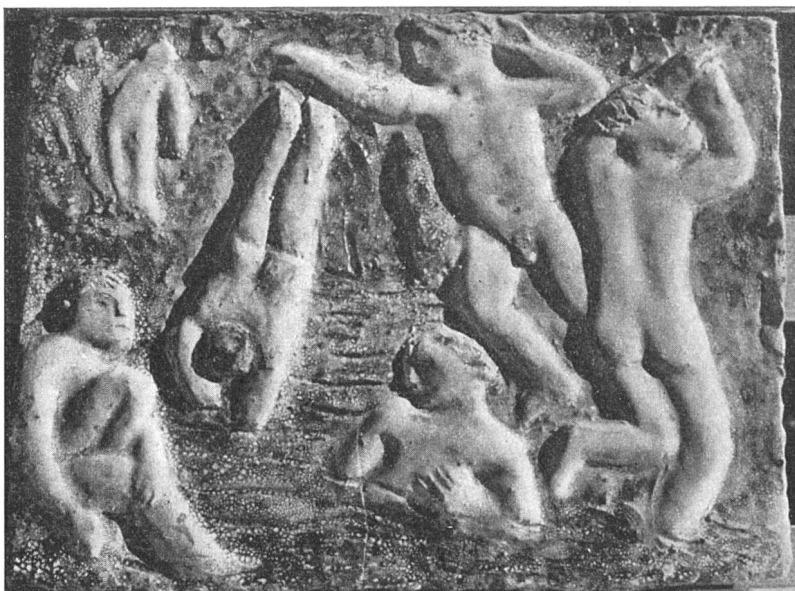
Willy Suter

Galerie Anita Zwicky, 27. November bis 11. Dezember 1948

Im reizvollen Rahmen der seit einem Jahr bestehenden Galerie Anita Zwicky im Seefeld stellte der in Genf lebende junge Winterthurer Willy Suter aus. Diese Galerie geht auf eine Initiative der St. Galler Kunstgilde zurück.

Außer einer größeren Zahl Landschaften und Stilleben zeigte Suter auch Figurenstudien; doch liegt das Hauptgewicht seines Interesses bisher auf dem farbigen Aufbau der ersteren beiden Gattungen der Malerei. An ihnen können wir denn auch seine temperamentvollen und abwechslungsreichen Auseinandersetzungen mit den Farbproblemen miterleben. Wir müssen offenbar noch abwarten, was aus dem Wein wird, der hier in Gärung ist. Bestimmt haben wir aber in Willy Suter eine wertvolle malerische Begabung vor uns, und die nächsten Jahre dürften noch allerlei Überraschungen bringen.

Von den ausgestellten Bildern scheinen uns die stilleren die stärkeren. Ein schönes, ernstes Selbstporträt, ein paar kleinformatige Stilleben, eine Genferseelandschaft mit Blick über Dächer und ein paar großformatige Pastellandschaften mit dunkelgrünen Bäumen oder mit einer vergnügten südlichen Farbenskala bleiben eindrücklicher haften als die größeren, etwas konventionell wirkenden Werke in Öl, so temperamentvoll sie sich auch gebärden mögen. So hat zum Beispiel der große tote Fisch seine lebendigste Farbigkeit an sich selbst, während die übrige Bildfläche aus toten Farbflecken



Badende. Farbiges, glasiertes Tonrelief von Manfred Henninger. Ausgestellt Dezember 1948 in der Galerie Chichio Haller, Zürich

besteht, die noch eines längeren Verweilens bedurft hätten. Vortrefflich hingegen ist das kleine Stilleben «Brot und Wein», das mit zum Schönsten der ganzen Schau gehörte.

Eine Mappe Handzeichnungen und Farbskizzen verrieten Suters bewußtes Auseinandersetzen mit Helldunkelproblemen. Da fiel besonders ein männliches Porträt mit Mütze, in Kohle, auf.

Hedy A. Wyß

Les maîtres de l'estampe française au XX^e siècle

Kunstsalon Wolfsberg, 13. November bis 4. Dezember

Über 200 graphische Blätter ausgestellt zu finden, die den verschiedensten Künstlern angehörten und deren Großteil zudem von beträchtlicher Qualität war, forderte von dem Ausstellungsbesucher eine ziemliche Ausdauer. Und dies um so eher, als viele der Künstler nur mit zwei Blättern vertreten waren. Der Katalog ordnete die Kunstblätter in zwei Gruppen, wodurch schon ein erster Überblick gegeben wurde. Die Gruppe «Rétrospective» war bedeutend kleiner als die andere «Artistes vivants». – Im übrigen müssen wir uns bewußt sein, wie allein schon die verschiedenen zur Darstellung verwendeten Techniken von dem Betrachter die Fähigkeit fordern, sich dauernd und rasch umzustellen. Rein zahlenmäßig dominierten Lithographien und Radierungen. Und die Ausstellungsräume wurden ordentlich belebt durch die reich vertretenen Farblithographien, darunter diejeni-

gen von Rouault zu den dominierenden gehörten. Neben deren strenger Prägnanz waren Blätter wie «Grande baigneuse» von Dufy oder «Les baigneurs» von Signac wohlthuend in ihrer hellen und wenig beschwerenden Farbbarkeit. Nicht sehr gut vertreten war Henri Matisse mit seinen Schwarzweiß-Lithographien. – Es wäre interessant, eine solche Ausstellung auch von der Technik des Darstellens aus zu werten. Es müßte dann ein Blatt wie «Le Dôme à Montparnasse» von Auguste Gaudin als radiertechnisch besonders gelungen hervorgehoben werden. Allgemein gesehen würde sich zeigen lassen, welche Künstler in ihren Ausdrucksmöglichkeiten besonders günstig mit der von ihnen gewählten Technik übereinstimmen und bei welchen diese auf den spontanen künstlerischen Ausdruck eher hemmend wirkt. – In einem eigenen Saal waren Aquarelle von Fritz Zbinden zu sehen. Sie hatten jene intime Farbbarkeit, welche uns das Aquarellblatt besonders wert macht.

P. Portmann

Tapisserien von Jean Lurçat

Galerie Chichio Haller, 9. November bis 1. Dezember 1948

Über Lurçats Tapisserien wurde an dieser Stelle schon ein paarmal gesprochen. Die Ausstellung bei Chichio Haller brachte das Neue, daß diese großformatigen Wandbehänge auch in den intimeren Räumen vorzüglich wirkten und die ganze Wärme und Märchenhaftigkeit ausstrahlten, die diese surrealistischen Phantasien in

sich bergen. Unvergeßlich die durch Blätter und Geäst begleitete Guirlande der aufgehängten Fische in den schönen Moostönen. Der Meister hat in dieser Aubussontechnik wirklich seinen endgültigen Ausdruck gefunden.

Hedy A. Wyß

Schwedische Keramik

Kiefer & Co., 8. bis 28. November

In diesen kunstgewerblichen Gläsern und Keramiken aus den beiden schwedischen Manufakturen Orrefors und Gustavsberg werden neue künstlerische Bestrebungen sichtbar. Seit Jahren vermittelt die Firma Kiefer jene schlichten und dekorierten Gläser, Krüge, Platten und Schalen aus Rauchglas, die als typische Beispiele höchster Formqualität gelten dürfen und die auch jetzt wieder neben den dekorierten neuen Stücken aus Orrefors ihre hohe Schönheit erweisen. In Orrefors bewahren auch die meisten der mit allen möglichen technischen Verfahren dekorierten Glassachen ihre gute Form. Eigentlich Modisches haben wir nicht gesehen. Neben Kristallvasen mit eingetätzten, sparsam verwerteten Motiven erscheinen geschliffene Stücke, bei denen jedoch stets auf Wahrung der guten Form geachtet wird. Wohl etwas vom Interessantesten sind jene Vasen, bei denen zwischen zwei Glasschichten ein- oder mehrfarbige geblasene Ornamente eingebettet sind. Anziehend sind ferner jene dickwandigen, in weichen Konturen gehaltenen, kleinen Schalen mit einem eigenartigen mondsteinartigen Glanz, die etwas Neues sind, ferner leicht bläulich getönte, etwas geschliffene Gebrauchsstücke, dann Einzelstücke mit geblasenen, eingebetteten Tropfen oder mit Fadenmustern. Neu sind beachtenswerte zartfarbige, leichte Schalen mit welligen Rändern in schönen Pastelltönen und von leichter Transparenz, ohne jedes Dekor. Die Keramik von Gustavsberg ist durchgehend mit ornamentierten Stücken – es handelt sich um glasierte Tonwaren, Steinzeug und Mattporzellan – vertreten. Junge künstlerische Kräfte bereichern die Ornamentik mit surrealistischen und abstrakten Motiven; sie gehen darauf aus, das freie künstlerische Schaffen in der angewandten Kunst fruchtbar werden zu lassen, und haben bereits erfreuliche Resultate erzielt, wovon mit lebendigen Kompositionen belebte Platten, Krüge und Vasen in Fayence Zeugnis ablegen. Besonders schön ist

ferner der zarte Dekor von Stig Lindberg aus Blumen und Blattmotiven in ganz leichten, hellen Farben; auch der Versuch, neue Formen für Gebrauchsgerät, wie Schalen und kleine Plateaus, Honigtöpfe u. a. aus der Natur abzuleiten, weist auf die Bedeutung freien Gestaltens hin, das für Gebrauchsgeschirr fruchtbare Anregungen bringt. Vor allem technisch interessant sind jene punktuell aufgetragenen Silberornamente, die auf grünem Steinzeug und auf weißem Mattporzellan angebracht werden. ss.

Chronique Romande

Le mois de novembre 1948 a été marqué par trois fort intéressantes expositions d'artistes genevois, un vétéran et deux jeunes.

Depuis longtemps, l'art de René Guinand s'est imposé par ses qualités foncières: un métier solide, une grande indépendance à l'égard des modes du jour, une compréhension intime de cette campagne genevoise où il travaille le plus souvent. Dans sa dernière exposition à l'Athénée, il a, à des paysages genevois, ajouté des vues de Paris; et il a su retracer ces motifs urbains sans paraître dépaycé. Un des attraits de cette exposition était, qu'aux peintures à l'huile, Guinand avait ajouté des croquis de paysages à l'aquarelle. Prestement enlevés, très justes dans leur rendu de la nature, ces croquis montraient comment, avec les années, René Guinand réussit à discerner ce qu'il y a d'essentiel dans un site. Guinand doit peu aux impressionnistes, et Cézanne ne semble pas du tout l'avoir touché. Il me paraît qu'il faut voir en lui un descendant tardif de Barthélemy Menn, un peintre comme lui épris de construction plutôt que désireux de faire chatoyer la couleur et de s'attacher aux jeux fugitifs de la lumière.

Jean Ducommun a eu la chance, il y a quelques mois, de prendre part à une expédition suisse en Afrique et de passer un mois au Soudan, où il a exécuté force croquis. C'est d'après ces notes que, de retour à Genève, il a peint une trentaine de toiles qu'il a exposées à la Galerie Artisana. Ne se laissant pas déconcerter par une nature et une population si différentes de ce à quoi il est habitué, Ducommun a su éviter un exotisme facile. Il est parvenu à nous transmettre l'enchantement que lui ont procuré ces marchés indigènes, ces noirs aux longs corps souples vêtus d'étoffes bariolées, l'éclat brutal du soleil perçant

les feuillages des palmeraies. L'artiste avait exposé, à côté de ses toiles, les croquis qui lui avaient servi à les peindre; et on pouvait ainsi s'assurer que, parmi ceux de sa génération, il est un de ceux qui savent le mieux retracer une forme. Son trait fluide mais précis la cerne sans dureté ni lourdeur. Il sait exécuter un dessin qui par lui-même aura de l'intérêt, et qui en même temps sera pour lui un document qui l'aidera à peindre un tableau.

Jean-François Liengme, qui a vingt-six ans, a fait à la Galerie Moos une exposition qui permet d'avoir beaucoup d'espoir dans son avenir. Ce qu'il a montré était forcément inégal; et peut-être faut-il avoir plus de confiance dans un jeune artiste qui hésite encore, tâtonne, que dans le prodige qui, à peine au sortir de l'école, donne l'impression qu'il n'a plus rien à apprendre ni à découvrir. Les toiles de Liengme confessent l'influence qu'ont eue sur lui certains artistes contemporains, notamment Vuillard et Bonnard. Il aime la couleur raffinée et nuancée, mais il ne la pousse jamais jusqu'à l'exaspération. En revanche, il y a chez lui un souci des grandes formes simples, qui ne provient pas des deux maîtres que je viens de citer. Il est particulièrement intéressant que son exposition comprenait plusieurs portraits, et qu'il est manifeste que pour lui un portrait est réellement un portrait. J'entends par là la traduction, par le moyen du langage des formes et des tons, d'une personnalité humaine; et non pas seulement, comme c'est si souvent le cas aujourd'hui, un ensemble de variations plastiques où le modèle n'est qu'un simple prétexte.

Aux expositions de ces trois peintres j'ajouterais celle d'un éditeur à qui tous ceux qui s'intéressent à l'art doivent tant: Albert Skira. Depuis une vingtaine d'années, il a eu une double activité. D'une part il a publié de fort beaux livres illustrés par Matisse, Derain et d'autres, livres d'une présentation et d'un goût irréprochables. D'autre part, il a fourni au public cultivé des ouvrages sur l'art dont les reproductions en couleurs n'ont été surpassées par personne. Il a ainsi permis, aux historiens d'art comme à d'innombrables amateurs d'art, d'avoir à la portée de la main des documents d'une fidélité parfaite, qui suppléent aux défaillances de la mémoire, et constituent ce qu'on pourrait appeler «Le Musée chez soi». Autant de raisons pour qu'on ne marchande à Skira ni l'admiration ni la reconnaissance.

François Fosca

Pariser Kunstchronik

Man bekommt in Paris verhältnismäßig wenige größere Plastikausstellungen zu sehen. Frankreich ist das Land der Malerei par excellence, und so hat man das Gefühl, daß die Plastik dabei manchmal etwas zu kurz kommt. Die Maler lassen außerdem die zweidimensionale Einheit ihrer ausgestellten Bilder ungern durch die Gegenwart einiger Plastiken stören oder unterbrechen. So hat sich der Besucher der Galerien und Museen dermaßen daran gewöhnt, den Wänden entlang zu gehen, daß er die Gegenwart einer Plastik in der Mitte des Ausstellungsraumes oft kaum bemerkt. Daher war es ein außergewöhnliches Ereignis, daß diesen Herbst in Paris eine ganze Reihe bedeutender Plastikausstellungen organisiert wurden. Nach den Ausstellungen Glicenstein, Germaine Richier und Wotruba im Oktober war im November bei René Drouin eine große Ausstellung der brasilianischen Bildhauerin Maria zu sehen. Maria arbeitete bisher in New York. Ihre Arbeiten wurden vor zwei Jahren in Paris durch den Sammler P. H. Roché bekannt und erstmals an der surrealistischen Ausstellung 1947 bei Maeght gezeigt. Ihr Werk ist in wenigen Jahren mit geradezu tropischer Beschleunigung emporgewuchert, und einzig die Intensität einer weiblichen Energie (hierin ist die Künstlerin übrigens verwandt mit Germaine Richier) ließ sie die ungeheuren Schwierigkeiten, welche die Ausführung von solchen monumentalen Ungetümen bringt, überwinden. Die «magischen Skulpturen» – wie es auf dem Titel des Katalogs der Ausstellung bei Drouin heißt – sind alle aus der schreckhaft besessenen Unterwelt des Unbewußten entstanden und gehören zur surrealistischen Bewegung. André Breton bezeichnet die Künstlerin in der Einführung des über Maria erschienenen Albums (Editions René Drouin) als eine der wenigen Kräfte, die sich neben Brancusi, Arp und Giacometti dem austrocknenden Intellektualismus der modernen Plastik entgegensetzen. Bemerkenswert ist ferner, daß diese Skulpturen Marias auch eine direkte Beziehung zu volkstümlichen, in Südamerika und auch in Mexiko heute noch lebendigen Barockformen aufweisen.

Diese Plastikausstellungen sind symptomatisch im Sinne einer Annäherung an die angewandte Kunst. Die freie avantgardistische Kunst weigert sich nicht mehr, im modernen Künstler auch den «homo faber» anzuerkennen. Lur-

Ausstellungen

Basel	Kunsthalle Gewerbemuseum Galerie Bettie Thommen Galerie d'Art moderne Librairie du Château d'Art	Schweizerische Architekturausstellung Siedlungsbau in der Schweiz Gerold Veraguth Calder - Picasso - Kurt Steinwendner Zeichnungen von P. B. Barth, K. Dick, M. A. Christ, A. H. Pellegrini	8. Jan. - 13. Febr. 19. Dez. - 30. Jan. 5. Jan. - 31. Jan. 11. Dez. - Januar 13. Dez. - 31. Jan.
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Schulwarte	Fürstlich-Fürstenbergische Sammlung Donau- eschingen Sektion Bern der GSMBA Schülerarbeiten der Kunstschule und Kunstge- werbeschule Genf	21. Nov. - März 4. Dez. - 14. Jan. 15. Jan. - 15. Febr.
Genève	Athénée	Hans Fischer	15 jan. - 3 fév.
Küsnacht	Kunststube Maria Benedetti	Zürcher Künstler	27. Nov. - 14. Jan.
Lausanne	Galerie du Capitole	Wilhelm Gimmi	31 jan. - 19 fév.
Schaffhausen	Museum Allerheiligen	Schaffhauser Künstler Gedächtnisausstellung Ernst Georg Rüegg	28. Nov. - 9. Jan. 23. Jan. - 13. März
Winterthur	Kunstmuseum Gewerbemuseum	Hundert Jahre Winterthurer Kunst Projektwettbewerb Primarschulhaus Oberwinter- thur	23. Jan. - 6. März 16. Jan. - 30. Jan.
Zürich	Kunsthau Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Helmhaus Pestalozzianum Galerie Neupert Kunstsalon Wolfsberg Ausstellungsraum Orell Füßli Buchhandlung Bodmer	Kunstschätze der Lombardei Schweizer Graphik 1848-1918 Chinesische Grabkeramik und Bronzen - Asia- tische Plastik - Orientteppiche Kinderdorf Pestalozzi Vertiefte Heimatpflege Hans Bachmann Adrien Holy Karl Hügin Marguerite Frey-Surbek	31. Okt. - März 23. Okt. - 9. Jan. 20. Nov. - 23. Jan. 5. Jan. - 10. Jan. 9. Okt. - Mitte Febr. 4. Dez. - Februar 6. Jan. - 5. Febr. 15. Jan. - 19. Febr. 22. Nov. - 15. Jan.
Zürich	Schweizer Baumuster-Centrale SBC, Talstraße 9, Börsenblock	Ständige Baumaterial- u. Baumuster-Ausstellung	ständig. Eintritt frei 8.30 - 12.30 und 13.30 - 18.30 Samstag bis 17.00



F. BENDER/ZÜRICH

OBERDORFSTRASSE 9 UND 10 / TELEPHON 327192

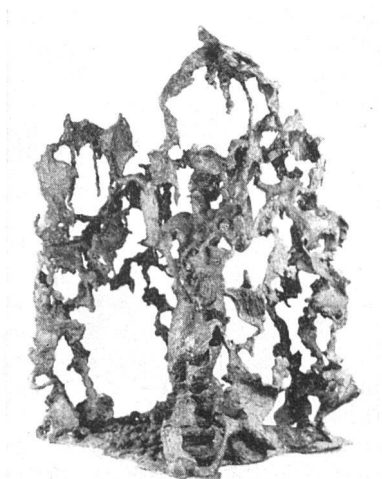
Feine Beschläge

BESICHTIGEN SIE MEINE AUSSTELLUNG IN DER BAUMUSTER-CENTRALE ZÜRICH

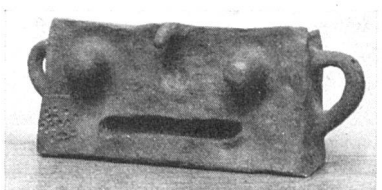
cat hat der Gobelinkunst neue technisch-künstlerische Auftriebe gegeben. Von Rouault und – unter den jüngeren Malern – Manessier erwartet man eine ähnliche Erneuerung auf dem Gebiete der Glasmalerei. Ja sogar *Picasso* und *Joan Miro* wenden sich zum ältesten aller Handwerke: zur Töpferei. Die eigentlichen handwerklichen Techniken und Disziplinen sind kaum einem unter diesen modernen französischen Künstlern vertraut. Es ist dies schließlich auch nicht die Aufgabe des freien Künstlers; doch sind heute die Kunsthandwerker durch die technische Routine, durch die kommerzielle Konkurrenz und die industrielle Scheinqualität künstlerisch meist so unempfindlich geworden, daß einzig vom Künstler, der sich wirklich selbst an den Webstuhl setzt, der selbst seine Glasscheiben in Blei faßt oder selbst seinen Topf auf der Drehscheibe formt, eine handwerkliche Erneuerung zu hoffen ist.

Eine solche Erneuerung dürfen wir aber insbesondere von Picasso nicht erwarten. Die am 26. November eröffnete Ausstellung der Vasen und Töpfe *Picassos* in der *Maison de la Pensée Française* zeigte keine von Picasso gedrehte Vasen, sondern Vasenmalereien *Picassos* auf Vasen und Töpfen, die von den Töpfern von Vallauris (bei Golfe Juan) hergestellt wurden. In ihrer stilistischen Auffassung, in der natürlich überall die geistreich spielerische Genialität *Picassos* hervortritt, finden wir Anklänge an kretische, griechische, etruskische, gelegentlich auch peruanische oder mexikanische Stilformen, und man sieht mit Erstaunen, wie elegant dieser revolutionäre Künstler in allen Tonarten der kunstgeschichtlichen Vergangenheit zu spielen versteht. Auch in der kurz vorher beendigten Ausstellung bei *Louise Leiris* bewegte sich Picasso oft in dieser antikisch-mythologischen Atmosphäre. Die dort gezeigten Bilder sind teils in Antibes und teils in Vallauris entstanden. Die Beziehung zur Antike ist dort verständlicher und natürlicher gegeben als etwa in Paris. Picasso erweckt durch diese letzten Bilder, unter denen sich auch eine Reihe Stilleben in reinen malerischen, oft geradezu diskreten Harmonien befinden, das Problem der Tradition. Kein Künstler kann sich nur durch sich selbst verständlich machen. Auch der in die Zukunft gerichtete Künstler ist immer irgendwo mit der Vergangenheit verbunden.

Joan Miro ist nach achtjährigem Aufenthalt in seiner katalanischen Heimat, von der er sich nur schwer trennen



Maria, *Sculpture magique*. Galerie René Drouin, Paris



Joan Miro, *Keramik*. Galerie Maeght, Paris



Pablo Picasso, *Le Vase*, 1948, Zeichnung. Galerie Louise Leiris, Paris

kann, wieder in Paris zurück. In seiner Ausstellung in der *Galerie Maeght* zeigt er Bilder, Vasen und freie Keramiken aus seinen spanischen Arbeitsjahren. Joan Miro, mit Picasso befreundet, beteiligte sich an den Anfängen des Kubismus und ging dann zum Surrealismus über, mit dem er sich allerdings nicht vollständig identifiziert. Miro hat ähnlich wie Paul Klee – wenn auch heftiger in seiner spanischen Farbgebung – weniger die pathologischen Aspekte unserer Traumgestalten und mehr das Humorstische aus den Grenzzonen unseres

Bewußtseins hervorgeholt. Die Keramiken *Miros* besitzen gegenüber den Vasen *Picassos* den Vorzug, daß sie wirklich von ihm selber geformt wurden; und haben so den ganzen Reiz des Spontanen bewahrt. Sie sind im Atelier des Keramikers *Artigas* in Barcelona entstanden und verdanken diesem hervorragenden Keramiker ihre einzigartige Materie und ihre wundervollen Glasuren.

F. Stahly

Stuttgarter Kunstchronik

Der erste in der ausgebrannten *Württembergischen Staatsgalerie* wiederhergestellte Saal wurde durch die Ausstellung der Sammlung Heinrich Scheufelen würdig eingeweiht, deren Hauptteil als großzügige Vermächtnisstiftung angefallen ist. Sie umfaßt neben zahlreichen, vorwiegend altdeutschen Schulbildern auch eine Reihe deutscher, holländischer, flämischer, italienischer und französischer Meisterwerke als wertvolle Bereicherung des Staatlichen Kunstbesitzes, darunter einen «St. Sebastian», in dem der Basler Holbeinforscher Paul Ganz ein frühes Selbstbildnis des jüngeren Holbein entdeckt hatte. Nach Abbau der Sammlung Scheufelen stellte die Staatsgalerie ihren Raum der Wanderausstellung «*Schweizerische Architektur der Gegenwart*» zur Verfügung. Die rund 150 Photos umfassende Schau wurde als erster Einblick nach Kriegsende in das uns seit 1933 unzugänglich gewordene Bauen des Auslands dankbar begrüßt. Ihre Auswirkung hätte wohl noch fruchtbarer werden können, wenn der Anteil der den Geist der internationalen Neuen Architektur repräsentierenden Bauten auf Kosten herkömmlicher Lösungen noch reichlicher bemessen worden wäre, weil sie allein uns von Bedeutung für den Wiederaufbau werden können.

Der *Württembergische Kunstverein* erfüllte eine Ehrenpflicht mit einem Querschnitt durch das Lebenswerk des 1934 als Achtzigjähriger verstorbenen Altmeisters Adolf Hölzel, der aus der Geschichte der modernen Kunst nicht hinwegzudenken ist und der mit seiner systematisch aufgebauten Lehre vom Primat der künstlerischen Mittel auch manchen Schweizer Akademieschülern, gleich Brühlmann, Itten, Otto Meyer-Amden, Pellegrini, etwas gegeben hat, was sie für ihr eigenes Gestalten nutzen konnten. Die Ausstellung von Gemälden und Wandteppichen seiner Hauptschülerin Ida Kerkovius zeigte

durch die sehr persönliche, von der baltischen Heimat mitbedingte Farben- und Formensprache die Entfaltung einer vielseitigen Begabung zu immer größerer Selbständigkeit. Sie wurde begleitet von einer Gedächtnisschau für den allzu jung verstorbenen Kirchner-Schüler Philipp Bauknecht. Von Kirchner selbst veranstaltete der Kunstverein eine reiche Schau von Graphiken aus der Frühzeit und aus den Davoser Jahren. Sie hinterließ den Eindruck, daß Kirchners Werk sich über den Wandel der Kunst hinüber behauptet. Das gleiche gilt für das graphische und späte plastische Schaffen von Käthe Kollwitz dank seinem menschlichen und künstlerischen Gehalt. In die Vergangenheit bis zur Schwelle der Gegenwart führte eine Ausstellung während des Kriegs verlagert gewesener Handzeichnungen teilweise erster Meister aus Stuttgarter und Kölner Museumsbesitz. Die letzte Kunstvereinsschau «Abstrakte französische Malerei» mit Werken von zehn in Paris lebenden Malern kam durch die Initiative des Sammlers Dr. Domnick zustande. Sie gab als Sendbote aus Frankreich Anlaß zu aufschlußreichen Vergleichen mit der einheimischen Kunst und zu anregenden Diskussionen (Stuttgarter Kunstchronik 1).

Das Format schien bei einer Reihe von Bildern im Verhältnis zum Gehalt ihrer Aussage übersteigert. Der dynamisch schaffende Hartung, der geometrisierende Del Marle und der schwerblütig-großzügige Soulages traten als stärkste Persönlichkeiten hervor.

Unter den Ausstellungen der *Galerie Herrmann* wurde die «Konkrete Kunst» (Albers-Arp-Bill) hier bereits eingehend gewürdigt. Bei der abstrakten Malerei des Wiesbadeners Otto Ritschl bleibt das Vollbringen mitunter hinter dem hochgesteckten Willen zurück. Die Sammlung alter bäuerlicher Hinterglasmalereien aus dem Besitz Dieter Kellers bekundete die nahe innere Verwandtschaft dieser Volkskunst zum Gestalten von heute. Die gleichzeitig ausgestellten Hinterglas- und Klebebilder, Zeichnungen und Perlstickereien Martha Keller-Schlenks, einer gebürtigen Zürcherin und Schülerin Sophie Täuber-Arps, machten mit zarten und schönen Phantasien einer Künstlerinnenseele bekannt. Henri Matisse's «Jazz»-Folge bunter Klebebilder bewies, daß ein großer Künstler sich auch eine geist- und sinnreiche Spielerei gestatten darf. Der Reutlinger H. A. P. Grieshaber, mit der eigenwilligsten Meister des modernen Holz-

schnitts, sucht nun auch im Aquarell Wesenhaftes mit einfachsten Mitteln auszusagen. Im November bot die Galerie Herrmann Tuschmalereien und auch technisch eigenartige, farbige Gestaltungen Julius Bissiers vom Bodensee, der, ostasiatischer Geistigkeit und Kunst zugeneigt, mit seinem unstofflich-symbolischen Schaffen eine Sonderstellung einnimmt. Dazu Gemälde von Gerhard Fietz, der sich als ernste, vielversprechende Begabung erst seit kurzem der abstrakten Bewegung angeschlossen hat, sowie Kleinplastiken Hans von Saalfelds, Umdeutungen von Kieseln aus der Isar in urchtümliche figürliche Gebilde und Tierkörper. Erste Veranstaltung des neuen Kunstsalons *Lutz & Meyer* war eine Gedächtnisschau für Oskar Schlemmer mit Ölgemälden, Aquarellen und Zeichnungen voll klarer Ordnung des tektonischen Baus und voll irrationaler Magie zugleich. Eine die Entwicklung von vier Jahrzehnten spiegelnde Graphikschau Erich Hekels schloß sich an. Die beiden, auch von auswärtigen Museumsleitern, Kunsthändlern und Sammlern vielbesuchten Versteigerungen wertreicher alter und neuer Graphik in Kettlers Stuttgarter Kunstkabinett erzielten vor und nach der Währungsreform hohe Preise, hier auch für ein Hauptwerk Lehmbruckscher Plastik.

Hans Hildebrandt

Regional- und Landesplanung

Städteplanung in Uganda (Ost-Afrika)

Zum Bericht und Projekt für die Planung von Kampala. Ausgearbeitet im Auftrag der Regierung von Uganda von Ernst May, Architekt und Stadtplaner, Nairobi

Uganda, seit 1894 britisches Protektorat, und die Nachbarländer Kenia und Tanganjika sind heute in voller Entwicklung begriffen, bedingt durch die Umwälzungen im britischen Empire. Uganda gilt in Ost-Afrika als das bestregierte Land der Dreiergruppe. Es ist deshalb kein Zufall, daß man dort die Vorteile einer systematischen Planung wachsender Städte früh erkannte; mit ihrem Studium wurde Ernst May, der aus seiner Frankfurter Zeit bekannte Stadtplaner, betraut. Da diese Städte (hier wird nur von Kampala, der am Viktoriasee gelegenen Hauptstadt von Uganda die Rede

sein) im Vergleich zu europäischen Städten erst am Anfang der Entwicklung stehen, hat man als Stadtplaner die außerordentliche Möglichkeit, die in älteren afrikanischen Städten begangenen Fehler zu vermeiden. Wie in den meisten Städten Ost-Afrikas setzt sich die Bevölkerung Kampalas aus Neger, Indern und Weißen zusammen. Die drei Rassen lebengewöhnlich in getrennten Quartieren und haben außerhalb der Arbeit recht wenig Kontakt miteinander. Generell gesprochen bilden die Neger die Arbeiterschichten, die Inder sind Handwerker, Geschäftsleute und kleine Beamte, und die Europäer sind Regierungsbeamte, Kaufleute, Ingenieure, Ärzte usw. Diese Verhältnisse sind allerdings durch das allmähliche Erwachen des Negers aus seinem Schlummer in Verschiebung begriffen.

Das heutige Kampala steht wie Rom auf sieben Hügeln. Genauer: bebaut sind die Hänge, während Hügelkuppen und Täler, die zum Teil noch entsumpft werden müssen, frei sind. Dank der natürlichen Gegebenheiten entwickelte sich Kampala zu einer eigentlichen Gartenstadt.

Die heutige Planung befaßt sich vor allem mit der Einbeziehung der Gebiete *Kololo* und *Naguru* in den Organismus der Stadt. Die beiden Gemeinden sollen etwa 27 000 Menschen beherbergen. Heute stehen auf diesen Gebieten nur vereinzelte Negerhütten.

Kampala setzt sich folgendermaßen zusammen:

Nakasero: Europäische und indische Behausungen, Geschäftszentrum an tiefer gelegenen Hängen.

Fort Hill: Gründung Kampalas 1893 durch Captain Lugard. Heute vorwiegend indische Behausungen.

Rubaga Hill: Katholische Mission mit Kirche auf Hügelspitze.

Namirembe Hill: Reformierte Mission mit Kirche auf Hügelspitze.

Makerere Hill: Zentrum höherer Bildung für Neger; einzige Universität Ostafrikas, ausschließlich für Neger.

Mulago Hill: Poliklinik, Apotheken.

Erweiterung Kampalas nach Osten durch Kololo-Naguru-Plan:

Kololo Hill: Wohnzentren für Europäer und Inder.

Naguru Hill: Wohnzentren für Neger.

Die neuen Gemeinden Kololo und Naguru sind ausschließlich Wohngebiete der in Fabriken und Geschäften arbeitenden Bevölkerung. Viele der zukünftigen Bewohner werden zum erstenmal dem Organismus einer Stadt