

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 5

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: 20.01.2026

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

stoßend, weil es einigen Auftraggebern, die erstmals mit zum Teil kompromißlosen, jedenfalls aber künstlerisch überzeugenden Plakaten von erprobten Graphikern oder von jungen Kräften hervorgetreten sind, die Anerkennung versagt, die ja ein wesentlicher Teil dieser Plakatauszeichnung ist. Daß von einigen prämierten Graphikern andere Plakate vorzuziehen oder zuzuziehen gewesen wären, mag eine Ermessensfrage sein. Gravierend ist die Einseitigkeit in dem einen genannten Falle. Bei der großen ideellen Bedeutung des ganzen Unternehmens bleibt zu hoffen, daß im kommenden Jahre die Akzente weniger einseitig und offensichtlich befangen gesetzt werden.

Willy Rotzler

Ausstellungen

Basel

«100 Jahre Eisenbeton»

Gewerbemuseum, 19. März bis
30. April

Angeregt von einer großen Ausstellung im Musée des Travaux Publics in Paris, mit der die französischen Eisenbeton-Verbände im vergangenen November das Centenaire du Ciment armé feierten, hat nun auch das Basler Gewerbemuseum der Erfahrung dieser neuen, umwälzenden Bauweise eine Geburtstagsausstellung veranstaltet. Im Vergleich zur Pariser ist sie sehr viel konzentrierter, übersichtlicher und zugleich auf breiter internationaler Basis aufgebaut worden. Denn Frankreich, das Geburtsland des Eisenbetons, hatte mit Recht in erster Linie das reiche Material seiner eigenen Eisenbetonbauten ausgebreitet.

In Basel aber holte man auch zeitlich weiter aus, indem man dem Besucher zuerst die großen Brocken *römischen Betons* zeigte, welche die Verwendung dieses – damals allerdings noch nicht «armierten» – Baustoffes für die Fundamente großer Gebäude im Altertum bezeugen. Der begleitende Text teilt mit, wie man trotz Vitruv und trotz mancher Versuche (Leonardo da Vinci) schon im Mittelalter nichts mehr von dem wasserfesten römischen Beton und von seiner Zusammensetzung aus gemahlenem Kalk, Ziegelschrot und Kies wußte. Seine «Wiederentdeckung» und die Weiterentwicklung seiner Eigenschaften ruhten, bis der französische

Gärtnermeister Joseph Monnier (1823 bis 1906) im Jahre 1849 einen wasserfesten Blumenkübel aus gegossenem Beton mit eingelegtem Drahtgeflecht erfand. Eine Tabelle gibt die Daten an, mit denen die schrittweise Entwicklung der Anwendung des neuen Materials verbunden ist: 1850 erfindet J. L. Lambert ein Boot aus eisenverstärktem Zementmörtel; 1861 schlägt François Coignet Träger, Gewölbe, Röhren usw. aus Eisenbeton vor; von 1867 datiert Monniers erstes Patent; 1875 wird in Frankreich die erste Brücke aus Eisenbeton über eine Länge von 16 m gespannt; 1878 erst hat Monnier seine Erfindung so weit ausgebaut, daß andere damit weiterarbeiten können; 1886 wird das Monnier-Patent von Wayß für Deutschland übernommen; 1890/93 macht man die ersten praktischen Versuche in der Schweiz. Erst dank dieser Folge bescheidener Daten erkennt man, daß es ein halbes Jahrhundert gebraucht hat, bis man hinter die ungeheuren Möglichkeiten, die in der Anwendung des neuen Materials steckten, gekommen war, bis man seine Eigenschaften – die Druckfestigkeit des Betons und die Zugfestigkeit des Eisens – anzuwenden gelernt hatte:

Um die Jahrhundertwende schuf François Hennebique (1842–1921) durch seine Plattenbalkenkonstruktion mit armierten Betonstützen die eigentliche Grundlage einer neuen Bauweise. Die statischen Eigenschaften des Eisenbetons wurden nun wichtiger als seine Festigkeit gegen Wasser und Feuer. Auf den historischen Teil, der diese schrittweise Entwicklung mitteilt, folgt die interessante Darstellung des Materials in seinen verschiedenen Zusammensetzungen (als «Nagelfluh» in der Natur z. B.), und eine anschauliche Bilderreihe zeigt die Montage der Armierung und das Ausgießen des fertigen «vibrierten» Betongemisches. Die vierte Abteilung ist ein instruktiver kleiner Architekturlehrgang für den Laien, dem hier an Skizzen und Photographien die besonderen statischen Eigenschaften des Eisenbetons, sein Verhalten gegenüber Druck- und Zugkräften und seine Konstruktionsmöglichkeiten im Vergleich zu den entsprechenden Eigenschaften von Holz und Stein gezeigt werden. Die Darstellung der verschiedenen Wand- und Skelettsysteme leitet über zum Alphabet der neuen Formen, die Phantasie und materialgerechte Verwendung des neuen Stoffs entstehen ließen. Sie gehören zu jenen kühnen Realisierungen, die uns als schwerelose plastische Gebilde im Raum so sehr faszinieren. In

welch vielfältigem Aufgabenkreis diese Formen sich in den letzten fünfzig Jahren (und nicht zuletzt durch die Bauten von Maillart und Le Corbusier!) entwickeln konnten, wird dann an den thematisch gruppierten Bauten deutlich: an den Wohnhäusern und Verwaltungsbauten, Kirchen, Hallen und Bahnhöfen, Sportstadien, Fabrikanlagen, Brücken, Straßen, Staudämmen und Reservoirs. Und bei all diesen Bauten ist es nicht nur immer wieder das technische Wunderwerk, das uns entzückt, sondern mehr noch die Schönheit der Formen: ihre schwebende Eleganz, ihre Leichtigkeit, Weite und plastische Kraft, all das, was entstehen kann, wenn jenes unansehnliche Gemisch von Kies, Sand, Wasser, Zement und Eisen von der Hand eines schöpferischen Architekten geformt wird.

m. n.

Aegerter – Schneider – Düblin – Moor – Knöll

Kunsthalle, 18. Mai bis
25. April

Nach der großen retrospektiven Münchner Ausstellung des «Blauen Reiters» ist die Basler Kunsthalle wieder einmal ihren lokalen Verpflichtungen, die Arbeiten Basler Künstler vorzuführen, nachgekommen. Als Jubiläums-Ausstellung für den vor zwei Jahren sechzig gewordenen Karl Aegerter, der als Präsident der Basler GSMBA im kulturpolitischen Leben der Stadt eine nicht ungewichtige Rolle spielt, ist die große Kollektion gedacht, die in dichter Folge die oberen Räume der Kunsthalle füllt. Sie zählt über hundert Nummern und umfaßt sowohl großformatige Landschaften wie die von Aegerter besonders gepflegte Darstellung aus dem Leben des Arbeiters. In den unteren Räumen zeigt als erster Walter Schneider (geb. 1903), der sich seit langem schon der pastos aufgetragenen «Graumalerei» verschrieben hat, die neuen Motive, die ihm seine letzten Reisen nach Holland, Algier und Paris brachten. Selbstverständlich ist er trotz aller neuen Eindrücke der Schilderung von Basels buntem Straßenleben unter grauverhangenem Himmel treu geblieben.

Auf Schneider folgt der Bildhauer Emil Knöll, der es wohl verdient hätte, daß seine bescheidene Kollektion von 14 Werken den Ehrentitel einer «Jubiläums-Ausstellung» zu dem im vergangenen Jahr gefeierten sechzigsten Geburtstag bekommen hätte. Denn seine größtenteils und im guten Sinne des Wortes «dekorativen» Plastiken –

tanzende und becherschwingende Leuen für eine Brauerei, Handörgeler, Matrose und Fabeltier als Figuren für Basler Brunnen – zeichnen sich durch ihre straffe Formulierung, durch ein handwerklich beherrschtes Können und durch plastische Qualitäten einer eigenen fröhlichen Prägnanz wohltuend von vielem, was sonst auf dem Gebiet der Plastik geschaffen wird, ab. Ihm folgen in dieser Ausstellung noch zwei Maler mit größeren Werkgruppen der letzten Jahre: zuerst *Karl Moor* (geb. 1904), der seiner großflächigen, brautonigen Malerei nun eine neue farbige Richtung zu geben scheint.

Jacques Düblin schließlich, der wie Moor zu den jüngeren Basler Malern gehört, ist der tonigen Schilderung von Mensch und Landschaft seines heimatlichen Leimentals treu geblieben. m. n.

Bern

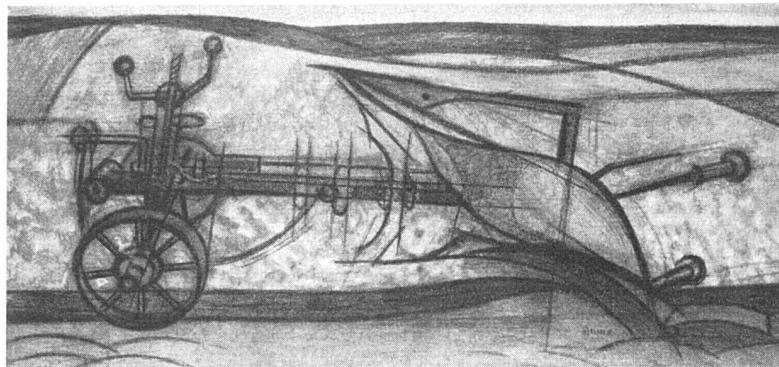
Fünf holländische Maler

Kunsthalle,
18. März bis 17. April

Die Berner Kunsthalle brachte in ihrer März-April-Ausstellung einen Ausschnitt aus der zeitgenössischen Malerei Hollands, der durch fünf Repräsentanten der mittleren und älteren Generation aus verschiedenen Landesteilen bestreitet wurde. Es ergab sich ein abwechslungsreiches Bild verschieden gerichteter Temperamente und Ausdrücke, wobei im ganzen aber ein maßvoller, am ältere Tradition anknüpfender Realismus vorwiegte. Eine gewisse robuste und gesunde Weltfroheit, die als typisch holländisch anzusprechen ist, mag als der hervorstechendste gemeinsame Zug angesehen werden. Warmherzig im Menschlichen und kräftig im Landschaftsempfinden, spiegelte dieser Querschnitt die Empfänglichkeit des heutigen Holland für einfache Lebenswerte und für Kunstformen, die dem Spielerischen und Komplizierten abhold sind.

Jan Sluyters (1881 geboren) machte in der Vorhalle den Anfang mit einem starken Dutzend von Bildern, die zwar da und dort vom Kubismus und Fauvismus tangiert sind, im ganzen aber immer wieder zu einer geradlinigen Realistik zurückkehren. (Leider wurde im Ausstellungskatalog versäumt, irgendwelche biographische Angaben und Datierungen zu bieten, so daß der Besucher sich über die Generation, Heimat und Entwicklung eines Malers nicht orientieren konnte. Bei der Orga-

Aus der Gesamtausstellung des GSMBA



Bruno Meier, Kohlezeichnung

Photos: Walter Dräger, Zürich

nisation von Ausstellungen ausländischer Kunst sollten unsere Institute sich die Mühe nehmen, kleine Einführungen zu bieten.)

Die überragende Erscheinung der Ausstellung war entschieden *Charles Eyck* (1897 geboren), der mit 20 Bildern den Mittelsaal füllte. In ihm hat sich wohl am stärksten der breite, satte Pinselstrich meisterlicher Überlieferung erhalten. Es waren Porträts und ein Gruppenbild großen Formats zu sehen, die schwungvolles malerisches Können und Größe der Empfindung verrieten. In dieser Bilderreihe erfüllte sich die Künstlerschaft wie das Holländertum der Ausstellung am sichtbarsten, würdig einer großen Vergangenheit. – Die Porträtistin *Charley Toorop*, die ursprünglich nicht holländischer Herkunft ist, sich aber Geist und Wesen des Landes stark zu eigen gemacht hat, zeigte überlebensgroße Köpfe, die den Beschauer intensiv in soziale und charakterliche Problematik hineinziehen wollen. Künstlerisch reiner waren die kleineren und schlichteren Stücke, darunter auch pastos gemalte Stilleben. – *H. N. Werkman* und *Jan Wiegers* sind am stärksten der Moderne und dem intensivierten Ausdruck verpflichtet.

W. A.



Hugo Imfeld, Bildnis d. J., Bronze

Künstler die Chance hat, ein bis drei Werke auszustellen und den privaten Liehabern sowie den einkaufenden städtischen, kantonalen und eidgenössischen Kunstkommissionen zu unterbreiten, daß ferner der Besucher hier viele Kunstwerke finden wird, deren Anblick ihm Freude macht.

Sobald man in seinen Ansprüchen weitergeht, wird der Erfolg fragwürdig. Die 582 von der Jury diesmal zugelassenen Kunstwerke schließen sich nicht zu einer höheren Einheit zusammen, deren organischer Aufbau Vergnügen bereiten könnte; bei einer so großen Einsenderzahl mischen sich die Individualitäten leicht zu einem grauen und ermüdenden Einerlei. Die Ausstellung kann auch nicht den Anspruch erheben – soweit wie ihre meisten Vorgängerinnen –, eine zutreffende Vorstellung vom schweizerischen Kunstschaften zu geben. Der geringfügige Spielraum zwischen einem und drei auszustellenden Werken pro Künstler gestattet nicht, daß die führenden Persönlichkeiten entsprechend ihrer Bedeutung dominieren und den Ge-

Zürich

Gesamtausstellung der GSMBA

Kunsthaus, 25. März bis 14. Mai

Die Problematik solcher Sammelausstellungen, deren Katalog zweibis vierhundert Namen und doppelt so viele Nummern umfaßt, ist an der diesjährigen Wiederholung in Zürich nicht kleiner, sondern eher noch deutlicher geworden. Man kann sich mit dem Ertrage begnügen, daß hier eine beträchtliche Anzahl schweizerischer

waltheraus vergessen machen – wozu erst noch kommt, daß einige der namhaftesten Mitglieder der Ausstellung ferngeblieben sind: Blanchet, Bodmer, Coghuf, Gubler, Lauterburg, Pauli, Pellegrini, Schnyder, Geiser, Zschokke fehlen. Aber auch den überpersönlichen Strömungen gelingt es nicht, das Schauspiel klarer oder gar spannender zu machen. Dies ist von einer schweizerischen Ausstellung heute weniger als je zu erwarten, da auch in Paris Desorientiertheit herrscht und selbst die internationale Avantgarde vor der Frage: Wie weiter? steht. Dazu kommt, daß die meisten Sektionen der GSMDA sich der ungegenständlichen, ja der abstrakten Kunst immer noch verschließen. Die Jury der Architektur-Abteilung mußte sogar feststellen, daß wegen der kleinen Zahl der Einsendungen (vier!) deren Angliederung sinnlos war.

So ist, wie der ästhetische Genuss an der Ausstellung, auch ihr erkenntnis-mäßiger Ertrag durchaus fragmentarisch: Man stellt die Außerordentlichkeit der Spätwerke von Auberjonois im großen Zusammenhange noch klarer fest. Man vernimmt, daß Lindi zum surrealen Humor von Miro übergegangen ist. Man erkennt den richtunggebenden Einfluß, den Max von Mühlenen in Bern ausübt. Man konstatiert den gemeinsamen Aufbruch mehrerer Jurassier zu einer erhöhten Abstraktion – nicht nur Georges Froidevaux und Claude Loewer, sondern auch Georges Dessouslavý (und als der Bedeutendste unter ihnen der abwesende Albert Schnyder) wurden von der Bewegung ergriffen. – Man prägt sich einige Namen, wie den der Bildhauer Hugo Imfeld und Marcel Perincioli sowie des Zeichners Bruno Meier, noch besser ein und merkt sich versuchsweise neu den des zur Malerei hinübergewechselten Bildhauers Alfred Huber. Man wird vor allem in der Überzeugung bestätigt, daß die Schweiz gegenwärtig auf dem Gebiete der Plastik Eigenartigeres zu geben hat als auf dem der Malerei. – Doch wagt man z. B. nicht, ausländischen Besuchern die Ausstellung als repräsentativen Überblick über das schweizerische Kunstschaufen der Gegenwart zu empfehlen; es wären zu viele Ergänzungen und Vorbehalt nötig. Es ist überhaupt fraglich, ob mit dem passiven System der Auswahl aus freien Einsendungen eine solche Überschau je erreicht werden kann. Dazu gehören vielmehr als Ergänzung die Einladung einzelner Künstler, die Anforderung bestimmter Bilder, die Zulassung aller schöpferi-

schen Strömungen, kurz, eine aktive, leidenschaftlich anteilnehmende Leistung – und auf der Seite der Aussteller die Bereitschaft auch der Anerkannten und auf solche Verkaufsgelegenheiten nicht mehr Angewiesenen, im Interesse des Ganzen ihr Bestes beizutragen. Ob es der nächsten «Nationalen» gelingen wird, dieses Ziel zu erreichen?

H. K.

Jean Eve

Galerie Moos,
14. März bis 1. April

Man ist versucht, bei diesem liebenswürdigen Landschafter mit dem Stichwort «peintre naïf» zu operieren. Ohne Zweifel gehört auch Henri Rousseau zu seinen verehrten Vorbildern. Aber wenn man schon bei Rousseau über die Bedeutung des Begriffs «Naivität» streiten könnte, ließe sich im Zusammenhang mit den Bildern Jean Eves noch mehr darüber streiten, auch wenn er als Autodidakt vom Mechaniker zum Maler geworden ist. Es gibt heute wohl den Ort des Unschuldsparadieses nicht mehr, der nicht von den Erfahrungen der «regulären» heutigen Kunst berührt worden wäre, und auch Jean Eves versponnene Landschaften sind von ihnen durchwoben. Sie sind nicht so elementar unschuldig, wie sie zuerst den Eindruck erwecken. Sie erwecken aber eine Melodie im landschaftlichen Grün, in den dunklen Kronen der Bäume, die die Menschen bezaubert und diesem Maler den Weg zum Erfolg geebnet hat.

G. O.

Walter Jonas – Marguerite Linck-Daupp

Galerie Chichio Haller, 10. März
bis 1. April

Der Maler Walter Jonas hat, wie so viele andere Künstler, im Laufe der allgemeinen Wandlung dieser Nachkriegsjahre sich einer unnaturalistischen und surrealistischen Malerei ergeben. Die Ausstellung macht als Ganzen einen geschmackvollen Eindruck, obwohl manche Bilder zu viele Gegensätze in sich zu verarbeiten suchen, als daß noch eine harmonische Lösung sich einstellen könnte. Oft gelangt Jonas weniger zu einem persönlichen Stil, als daß er uns mitteilt, wie sehr er die moderne Kunst eines De Chirico, Picasso, Dalí in sich aufgenommen hat. Wohl am interessantesten sind die Aufschlüsse über das persönliche Unbewußte des Künstlers; dem Schritt ins kollektive weicht er letzten Endes aus.

Deswegen haben alle Bilder etwas Angefangenes und erscheinen wie unbeantwortete Fragen an das Schicksal. Interessant ist die Druckgraphik, scheint Jonas doch zu Schwarz-Weiß eine unmittelbarere Beziehung zu haben als zu der Farbe.

Margrit Linck-Daupp wird sogar als Keramikerin von der unbewußten Formenwelt überwältigt; ihre an Vögel erinnernden Flügelflaschen erscheinen zugleich seltsam anatomisch-menschlich. Von angewandter Keramik darf hier nicht mehr gesprochen werden.

Ein Blick auf die noch von der letzten Ausstellung verbleibenden Bilder von Helen Dahn ließ ermessen, was eine integre Künstlerpersönlichkeit, die zu den chthonischen sowohl als zu den himmlischen Gewalten harmonisch bezogen ist, an Reichtum der Farbe und in der Gestaltung der Urbilder – etwa in Adam, Eva und dem Engel – zu geben imstande ist.

Hedy A. Wyß

Chronique Romande

L'exposition qu'Adrien Holy a faite dernièrement à la Galerie Motte a été digne de celles qui avaient précédé la sienne: les belles expositions Briançon et Christian Caillard. Ces paysages de Suisse et de France, de Toscane et d'Ombrie qu'avait rassemblés Holy, de même que ses scènes de mœurs et ses figures, le montraient en pleine possession de ses moyens, à même de rendre avec aisance et sûreté ce que lui inspire un motif. Il est particulièrement intéressant de constater que, à une époque où tant de peintres cherchent à créer un art pictural qui s'affranchirait de la nature, Holy demande à elle seule de le guider. Elle lui suffit, et demeure pour lui un trésor inépuisable.

En examinant ces toiles d'Holy, on pouvait remarquer aussi qu'aucun des grands courants picturaux qui se sont succédé depuis l'impressionnisme n'ont eu sur lui une action visible: ni la triade Cézanne-Gauguin-Van Gogh, ni le cubisme, ni le fauvisme. Et pourtant, l'art de Holy est sans conteste bien de notre temps. Rien là qui fasse soupçonner cette solution paresseuse, le recours aux maîtres et aux traditions du passé. Il y a peu d'œuvres qui sentent moins le musée que ces toiles où palpite une sensibilité si fraîche et si spontanée. Certes, Holy mérite d'être loué pour ces images si justes, si franches, d'une couleur si riche et si nuancée, qu'il nous donne des sites qui l'ont enchanté. Je ne le louerai pas moins d'avoir eu le

courage d'entreprendre de grandes toiles, comme celles sur des aspects du théâtre ou de la vie des forains, qu'il n'a pas craint de « pousser » très loin, de travailler jusqu'au bout, sans se satisfaire des charmes de l'esquisse. Il manifeste par là un esprit d'indépendance à l'égard des préjugés et des modes de notre temps, qui valait, j'estime, d'être relevé.

On retrouvait *Holy*, avec une magnifique litho en couleurs et toute une série de lithos en noir d'après des sites de Paris, dans la très intéressante exposition de quelques graveurs contemporains que la Classe des Beaux-Arts de l'Athénaïe a organisée à la Salle Crosnier. Maurice Barraud et Hans Berger y figuraient avec des lithos où apparaissaient leurs qualités habituelles. J'en dirai autant d'Aldo Patocchi, qui s'affirme comme un de nos meilleurs xylographes suisses. Ses bois offrent un mélange très savoureux de la vie rustique tessinoise avec des thèmes religieux ou mythologiques.

A ces artistes connus s'ajoutaient une débutante, Michèle Savary, la fille de mon excellent confrère Léon Savary, et un jeune graveur français, Michel Ciry, dont les expositions à Lausanne avaient, ces dernières années, vivement attiré l'attention. Michèle Savary exposait des gravures en taille-douce qui prouvaient qu'elle a su fortifier ses dons naturels par un sérieux apprentissage de la technique, et qu'elle a parfaitement compris quels effets on peut obtenir de l'austère burin. Voilà une jeune artiste dont il faudra dorénavant suivre avec attention les progrès. Quant à Michel Ciry, on avait vu de lui jusqu'ici des estampes, eaux-fortes et lithos d'un métier très savant, et où à une rigoureuse interprétation du réel s'alliait un sentiment très personnel du mystère. Les récentes gravures qu'il a exposées à l'Athénaïe ont plus de liberté d'écriture, en même temps qu'on y découvre l'artiste visant à exprimer un pathétique aigu, une poésie douloreuse et concentrée. Il est possible que cette évolution de l'artiste déconcerte certains de ses premiers admirateurs; il est certain qu'elle a pour résultat un approfondissement et un enrichissement de son art.

Une nouvelle galerie de tableaux s'est ouverte à Genève, sous le titre Arts. On est bien obligé de constater que les œuvres de peintres français et suisses, exposées lors de son inauguration, n'étaient pas d'une qualité très remarquable.

Mieux vaut signaler l'exposition de trois jeunes artistes à la Maison des Arts. Les peintures à l'huile d'Albert Fontaine, les séduisantes aquarelles de Daniel Bobillier, d'une sensibilité si fraîche et d'un métier très sûr, et les sobres sculptures d'Yvan Larsen attestent chez ces trois jeunes gens des dons indiscutables, et une sérieuse connaissance des moyens de l'art.

Enfin, on ne saurait omettre que, grâce à son nouveau conservateur, M. Pierre Bouffard, le Musée des Beaux-Arts s'est enrichi temporairement d'un certain nombre de fort belles œuvres qui y ont été déposées par leurs propriétaires. Outre des tableaux excellents de l'école allemande et de l'école hollandaise, je citerai entre autres deux admirables Renoirs, un paysage de Sisley qui pourrait bien être son chef-d'œuvre, un grave portrait de la jeunesse de Millet, une importante figure de Van Gogh, deux natures mortes de Gauguin.

François Fosca

Münchner Kunsthchronik

Das Ausstellungsleben ist durchaus rege, obwohl die wirtschaftliche Lage drückend bleibt. In der Galerie Gauss Lithos, Radierungen und Zeichnungen von Cézanne, Renoir und Bonnard aus der Sammlung Buehheim-Militon. In der Galerie Hielscher anregende Auswahl der Graphik von Matisse und Picasso, aus gleicher Sammlung stammend. Welcher Gegensatz immer wieder, auch ohne Farben, zwischen dem animalisch dekorativen Gebaren des einen und dem abgründig vexierenden des anderen. Besonders Picasso, in Bayern seit über einem Jahrzehnt unsichtbar, stößt hier auf tiefen Widerhall.

Bei Günther Franke neuere Malereien, hauptsächlich Aquarelle von Schmidt-Rottluff. Die einst gewichtigen Gründer der «Brücke», der ostdeutschen Wende von 1904 innerhalb der Kunst des 20. Jahrhunderts, sind merkwürdig milde geworden, mit Ausnahme des verstorbenen Kirchner. Lebensgesetz auch der neuen Musik: es ist viel schwieriger, in freundlicher, wohlwollender Tonart originell zu komponieren als in aggressiver. Die in Form und Farbe machtvollen, konstruktiven Spannungen Schmidt-Rottluffs sind dahin. Die neue Tonart strandet oft an zerfallenden Farbakorden oder Naturalismen. Ein Kleinmeister, Ernst Weiers, Schüler Campendonks und Klee, zeigt farbig abstrahierende Mi-

niaturen, von Zinkplatten abgezogene Lithos, eine Technik, die er sich in jahrelanger Gefangenschaft erarbeitete.

Die «Gesellschaft für christliche Kunst» bemüht sich, die offizielle Kirchenkunst aus ihrer konventionellen Überlieferung zu erlösen und neueren Formversuchen zugänglich zu machen: z. B. Kirchenbau von Domenicus Böhm, Tafelmalerei von Caspar bis Burkhardt, Plastik von Marcks bis Knappe. Mit Glasmalerei, Paramenten, Prozessionsstangen usw. geht diese Ausstellung als deutscher Beitrag nach Rom.

Die Stuttgarter Akademie zeigt sich mit Schülerarbeiten in der Münchner Kunsthochschule. Doch fehlt grundsätzliche Beschriftung oder vortragsmäßige Erörterung jener Fragen, die heute für das Weiterbestehen der Akademien entscheidend sind. Willi Baumeister, der wichtigste Stuttgarter Lehrer, hätte seine reformierenden Grundsätze öffentlich diskutieren sollen. Einheitliche Straffung dieser großen deutschen Institute tut not, nachdem durch den Nazismus die Akademie in Breslau unter Moll und Schlemmer, diejenige in Düsseldorf, wo Klee und Campendonk lehrten, vor allem aber das Dessauer Bauhaus unter Gropius zerschlagen wurden. Aus diesem ist Fritz Winter (Dießen) hervorgegangen, der nach langjähriger russischer Gefangenschaft endlich zurückkehrte und seine nunmehr farbig und formal verwandelte, aber gegenstandslos gebliebene Malerei in der Galerie Stangl aufweist.

Junge Künstler gründeten in einem ziemlich lädierten, hundert Jahre alten Adjutantenpalais an der in Trümmern immer noch grünenden Pappelallee der Leopoldstraße ein «Studio 15». Mac Zimmermann, einer unserer originellsten Zeichner, hat die geistige Leitung. Man basiert (echt deutsche Not- und Nachkriegsercheinung) auf einem Betrieb im Keller, vom Fasching her surrealisticus ausgemalt. Oben sieht man Münchner Nachwuchs: geschmackvolle Landschaften und Stillleben von Margarete Utescher, die ihre Anregungen etwas von Braque beziehen, Gemälde von Manfred Bluth, der selbständig in der Nähe Picassos Platz nimmt, und Fred Thieler, einen Gegenstandlosen, der bizarre Kurven vor farbig transparenten Gründen geistern lässt.

Über das «Preisausschreiben 49» berichten wir in einem eigenen Aufsatz. Der amerikanische Mäzen Davis stiftete zehn Preise für die besten Bilder der jüngeren deutschen Generation.

Ausstellungen

| | | | |
|-------------------|--|---|---|
| Basel | Kunsthalle Galerie Bettie Thommen Galerie d'Art Moderne | André Masson – Alberto Giacometti Terechkowitch Theo Eble | 6. Mai – 11. Juni 7. Mai – 7. Juni 15. April – 10. Mai |
| Bern | Kunsthalle Gewerbemuseum | Les Fauves Wettbewerbsarbeiten für den Bahnhof Bern | 29. April – 29. Mai 15. Mai – 11. Juni |
| Fribourg | Université | Studentische Kunst | 22 avril – 10 mai |
| Lausanne | Galerie du Capitole « La Vieille Fontaine » | Frans Boers – Willy Boers Georges Dessouslavay Adolf Dietrich | 22 avril – 11 mai 20 avril – 11 mai 13 mai – 6 juin |
| Lenzburg | « Burghalde » | Lenzburger Fayencen des 18. Jahrhunderts | 14. Mai – 25. Juni |
| Lugano | Villa Ciani | Internationale Schwarz-Weiß-Ausstellung | 6. April – 31. Mai |
| Neuchâtel | Galerie Léopold Robert | Louis de Meuron | 29 avril – 2 juillet |
| Sion | Musée de la Majorie | Pierre-Barthélemy Pitteloud | 6 mai – 5 juin |
| Winterthur | Kunstmuseum Gewerbemuseum | Kunstausstellung Zürich-Land Jubiläumsausstellung des Historisch-antiquarischen Vereins Winterthur | 14. Mai – 25. Juni 14. Mai – 25. Juni |
| Zürich | Kunsthaus Kunstgewerbemuseum Buch- und Kunsthändlung Bodmer Atelier Chichio Haller Galerie Kirchgasse Galerie Neupert Galerie 16 Orell Füssli Kunstsalon Wolfsberg | Gesamtausstellung der GSMB Europäische Kunst des 12. bis 20. Jahrhunderts Italienische Druckkunst im Zeitalter Bodonis Pietro Chiesa Edoardo Bargheer – Curt Crämer – Walter Hassenfratz – Carli Sohn-Rethel – Max Pfeiffer – Watenpuhl Ernst Faesi Guy Depière Schweizer Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts Camillo Bryen Robert Zünd, Zeichnungen Heinrich Müller – Pierre Caillard | 25. März – 14. Mai Mai – Juli 22. April – 14. Mai 29. April – 3. Juni 27. April – 18. Mai 12. Mai – 26. Mai 30. Mai – 13. Juni 28. März – 1. Mai 29. April – 17. Mai 22. April – 27. Mai 4. Mai – 27. Mai |
| 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

Eine gute internationale Jury stellt aus riesigem Material eine Ausstellung von 175 Bildern zusammen, die durch Europa und Amerika reisen wird und einen viel besseren Eindruck vom künstlerischen Nachwuchs Deutschlands vermittelt als die letztjährige Ausstellung in Zürich. *Franz Roh*

Pariser Kunstchronik

Jean Le Moal

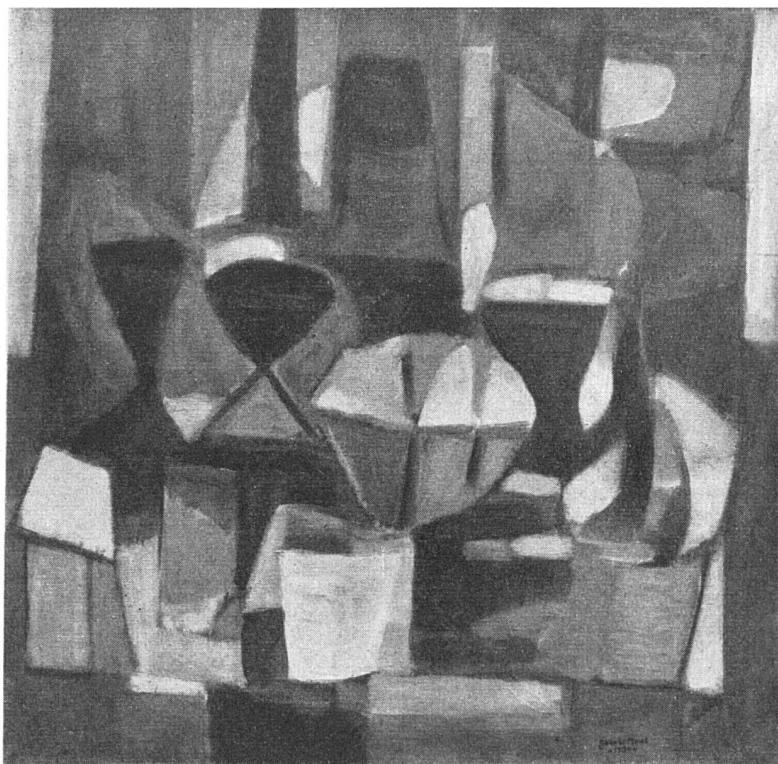
Galerie Billiet-Caputo

In der Galerie Billiet-Caputo stellt der 41jährige Maler Jean Le Moal Bilder aus den letzten Jahren aus. Le Moal gehört zu der Gruppe abstrahierender Maler wie Bazaine, Manessier, Singier, Lapicque, die sich nicht zu den «peintres non figuratifs» rechnen, da sie am Motiv und äußeren Naturanlaß festhalten. Wären aber nicht die Titel der Bilder, wie «Les Barques», «Sur l'Etang», «Etoiles de Mer», «Village au Golfe», so könnte ein unvoreingenommener Betrachter nur schwer eine Grenze zu der konkreten Kunst feststellen. In seinen letzten Bildern hat sich Le Moal mehr noch als in früheren Arbeiten vom gegenständlichen Vorwurf getrennt. Das Naturvorbild ist nur noch als ein ferner Stimmungsklang, als eine Erinnerung an ein farbiges Erlebnis spürbar. Alle seine Bilder möchte man Stillleben nennen, da sie das von der Natur empfangene Bild in das stille Leben einer intimen Gefühlswelt übertragen.

Pierre Vérité

Galerie Jeanne Bucher

Der Maler Pierre Vérité ist einer der seltenen und wertvollen Künstler, die man zu keiner allgemein bekannten Gruppe der modernen Malerei zählen kann. Schon Jahrzehnte arbeitet er als Einsamer und Einzelgänger. Seine Malerei ist romantischer Natur und berührt uns vor allem von der menschlichen Seite her. Die Bilder nähern sich häufig kolorierten Zeichnungen; man wird aber durch die faszinierende Intensität des graphischen Geschehens für das Zurücktreten der Farbe reichlich entschädigt. Manche von ihnen erinnern mit ihren steilen Winkelkompositionen an Franz Marc. Vérité steht wie Marc zwischen Abstraktion und Expressionismus, doch hat man das Gefühl, daß seit Marc die Struktur unserer Phantasie bereits neue Formen angenommen hat. Es gehörte in das Programm der Galerie Jeanne Bucher, die



Jean Le Moal, Objets, 1950. Galerie Billiet-Caputo, Paris

sem Maler mit einer ersten größeren Ausstellung gerecht zu werden.

Roland Oudot – Robert Humblot

Galerie Framont

In der Galerie Framont an der Rue des Saints-Pères stellen die Maler Oudot und Humblot aus. Oudot hat ein feines Empfinden für die Landschaft der Ile de France, und in diesem Sinne erinnert er uns an den Schweizer Rudolf Zender. In den Landschaften, die Oudot in Montfort-l'Amaury malte, erleben wir eine glückliche Harmonie der farbig sicher sitzenden Komposition und der intimen Einfühlung in den speziellen klimatischen Charakter der Landschaft. Die Malerei Humblots wirkt daneben äußerlicher; doch sind einige kleinere Formate farbig sehr überzeugend bemalt.

August

Galerie Messages

Wie der Name vermuten läßt, ist die Galerie Messages an der Rue des Saints-Pères eine Galerie der Avantgarde. Kunstkritiker, wie Charles Estienne, und andere Persönlichkeiten der literarischen Kreise, wie der Dichter-Maler Henri Michaud, stehen dieser Galerie nahe. Der kaum mehr als zwanzigjährige spanische Maler August stellt hier erstmals aus. In Franco-Spanien auf-

gewachsen, ist ihm die moderne französische Kunst ein noch ganz neues Erlebnis. Der Einfluß der surrealistischen Maler, insbesondere Miró, ist offenkundig. Doch seine auf lange Papierestreifen gemalten Temperabilder zeugen von einem authentischen Talent, dessen Entwicklung man mit Interesse verfolgen wird.

«Le Cabinet d'un Amateur d'Aujourd'hui» III

Galerie de France

Die dritte Ausstellung unter diesem Titel versammelt die Maler, die seit 1940 den eigentlichen Kern der «Ecole de Paris» bilden. Die Fiktion einer Privatsammlung erlaubte, bedeutende Gruppen und Persönlichkeiten der jüngeren französischen Kunst – insbesondere die ungegenständlichen Maler der «Réalités Nouvelles» – zu übergehen. Die Ausstellung hat aber doch den kaum versteckten Ehrgeiz, das Gültigste aus der jungen französischen Malerei zu zeigen, denn sie deckt sich in ihrer Auswahl ganz eindeutig mit allem, was in den großen Auslandsausstellungen der letzten Jahre an junger französischer Kunst gezeigt wurde und heute geradezu den Charakter einer offiziellen Kunst annimmt. Es gibt aber in Paris nicht nur Pignon, Tal Coat, Lapicque, Tailleur, Gischia, Le Moal, Manessier, Marchand, Robin,

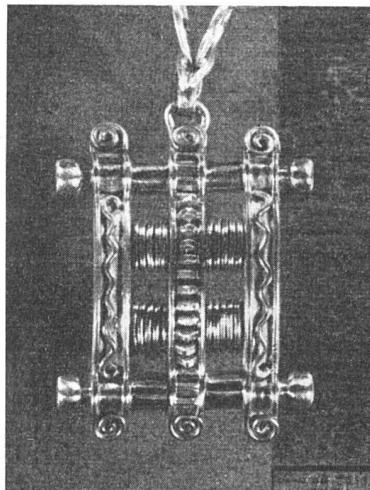
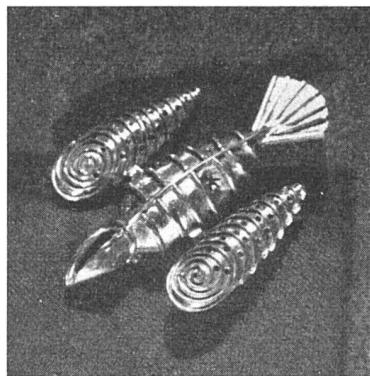
Estève und Singier; es gibt auch, um nur einen Namen unter vielen zu nennen, Vieira da Silva, deren Bedeutung in den letzten Jahren immer mehr hervortritt. Von diesem Eindruck einer Kunstverschwörung abgesehen, ist die Auswahl der Bilder sehr sorgfältig getroffen, und wenn auch nicht immer Tiefe da ist, so zeichnet sich diese Schau doch durch ihre durchgehende malerische Qualität aus.

Albert Duraz – Bernard Quentin
Galerie Mai

Die Galerie Mai an der Rue Bonaparte legt neben ihren Ausstellungen modernster Kunst großen Wert auf die Präsentation des modernen Kunsthandswerks. Der Leiter der Galerie, Marcel Michaud, der auch in Lyon eine führende Galerie besitzt, ist der Gründer der interessanten Gruppe «Témoignage», aus der so manche heute bekannte Künstler und Kunsthändler hervorgegangen. Zu dieser Gruppe zählt sich auch der junge Silberschmied Albert Duraz. Seine Schmuckgegenstände sind eigentliche Kleinplastiken, die sich der Prunksucht und der modernistischen Geschliffenheit der Pariser Bijouterie entgegensezten.

19^e Salon des Arts Ménagers
Grand Palais

Der Salon des Arts Ménagers ist einer der meistbesuchten und erfolgreichsten Salons des Grand Palais. Jährlich werden dort die Neuigkeiten der Haushaltungsgegenstände gezeigt. Er gleicht mehr einem Jahrmarkt als einer Musterschau. Trotzdem sind dort oft gute Stände zu sehen. Seit 1944 organisiert die Zeitschrift «L'Architecture d'Aujourd'hui» eine Sondersektion, die dem modernen Wohnen gewidmet ist. Diese Abteilung steht unter dem Patronat des Wiederaufbauministeriums. Bemerkenswert ist dort dieses Jahr die Wohnung aus der Marseiller Unité d'Habitation von Le Corbusier. Wer den Rundgang durch diese Wohneinheit mit einer Hausfrau unternimmt, wird von ihr überall aufmerksam gemacht, wie so manches praktischer hätte eingerichtet werden können, und wenn er ihr von Rationalisierung und Funktionalismus spricht, ist sie sehr erstaunt, daß man dies alles zu ihrem besonderen Gefallen mache. Skeptisch ist sie vor allem, wenn man ihr die in den Wohnraum eingebaute Küche zeigt, in der die Lüftung einzig durch ein geruchentziehendes Ventilationsystem möglich ist. Nach den Erfah-



Schmuckstücke von Albert Duraz. Galerie Mai, Paris

rungen des letzten Jahrzehnts läßt man sich in Frankreich nicht gerne an solche Systeme binden. Einmal ist es der Krieg, dann sind es die Streiks, die unerwartet das Funktionieren der modernen Lebensmaschine in Frage stellen können. Auch soll die Entlüftung dem penetranten Ölgeruch der Marseiller Küche nicht gewachsen sein. Viel mehr überzeugt Le Corbusier immer wieder durch seine geniale Fähigkeit, den Raum zu gestalten und zu bewegen; stärker als das Funktionelle leuchtet die ästhetische Folgerichtigkeit ein.

Zu bemerken ist ferner in diesem Salon das modern eingerichtete Restaurant, das aus der Zusammenarbeit der Architekten und Innenausstatter Lex und Sonrel entstand. Die Dekorationen sind von Le Moal. *F. Stahly*

Londoner Kunstchronik

*Französische und englische
Abstrakte*

Das «Institute of Contemporary Art» ist eine Organisation, die seit etwa zwei

Jahren in London tätig ist. Vorsitzender ist Herbert Read. Ihr Ziel ist die Förderung aller vitalen Bestrebungen der modernen Kunst und der Beziehungen der einzelnen Künste untereinander. Poesie, Theater und Film, die bildende Kunst, Architektur, Tanz – sie alle sind einbezogen. In lebhaften Diskussionsabenden kommt das «pro und contra» der zeitgenössischen Bildungs- und Schaffensprobleme zu Worte. Der letzte dieser Diskussionsabende war der abstrakten Kunst gewidmet. Er fand im Rahmen einer Ausstellung statt, die das Institut in den New Burlington Galleries organisiert hat. Während die ersten Ausstellungen des Instituts retrospektiver Natur waren («40 Jahre moderner englischer Kunst», «40 000 Jahre moderner Kunst»), soll diese Schau ein Wegbereiter für die Formversuche der jüngeren Generation zu beiden Seiten des englischen Kanals sein. Acht französische Maler und Bildhauer und acht englische waren eingeladen. Das gab Gelegenheit zu Vergleich und direkter Anschaugung. Léon Degand, einer der Fürsprecher der jüngeren französischen Generation, definierte ihre künstlerischen Tendenzen folgendermaßen: Abschwächung des Einflusses von Picasso und Matisse, Stärkung des Einflusses von Klee, Weiterbestehen gewisser Probleme des Surrealismus, Erneuerung impressionistischer Prinzipien, allgemeines Hinneigen zur ungegenständlichen Kunst, Triumph der Abstraktion. Dieses «Programm» wurde durch die Werke der Maler Jean Bazaine, Hans Hartung, Jacques Herold, Pierre Pallut, Raoul Ubac und der Bildhauer Henri-Georges Adam, André Bloc und Germaine Richier illustriert. Auf der englischen Seite waren – weniger abstrakt – die jungen Maler Francis Bacon, John Craxton, Lucien Freud, Isabel Lambert, Peter Lanyon und die abstrakten Bildhauer Robert Adams, Reg Butler und F. E. McWilliam vertreten.

Herbert Read ist in letzter Zeit in der Schweiz und auch in Amerika im Zusammenhang mit De Chirico, Dali und anderen als einer derjenigen genannt worden, die, ihre früheren Überzeugungen verleugnend, der «modernen» Kunst den Rücken gekehrt haben. Das ist unrichtig. Gerade die Art, wie er die Diskussion über die abstrakte Kunst leitete, in der u. a. auch Victor Pasmore teilnahm, der nach vielen Jahren impressionistischer Arbeit in das Lager der Abstrakten übergegangen ist, bewies das Gegenteil. Die psychologische, die soziologische und formale Seite des

Problems der Abstraktion wurde besprochen, wobei Ideen von Worriinger, Jung, Klages, Plato, von Klee, Gabo und Kandinsky zitiert wurden. Am Beispiel von Ben Nicholson und Barbara Hepworth, in der periodischen Rückkehr zum Naturalismus, wurde auf die Spannung zwischen Abstraktion und Naturalismus hingewiesen. Ein Psychoanalytiker entwickelte darauf die Idee der periodischen Abwechslung von naturalistischer und abstrakter Ausdrucksweise im Ablauf der ältesten Menschenkulturen, kam dann auf den abstrakten Charakter der Bildnerei der Kinder zu sprechen, in der sich alte Kulturphasen widerspiegeln, und erwähnte natürlich auch den sexuellen Grundgehalt der abstrakten Formen. Es war ein anregender Abend im Rahmen einer guten Ausstellung. Schade nur, daß weder Bryen noch Wols oder Henri Michaux vertreten waren; das hätte die Diskussionsbasis noch erweitert.

J. P. Hodin

Neuyorker Kunsthchronik

Charles Demuth

Museum of Modern Art

Es stellt sich immer mehr heraus, daß sich unter den amerikanischen Künstlern, die ihre Arbeit im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts begannen, eine Reihe von Erscheinungen befindet, die frühzeitig zu einer künstlerischen Ausdrucksform gelangten, welche mit der europäischen Moderne parallel geht. Wie weit die Impulse sich selbständig entwickelten, wie weit sie von europäischen Eindrücken ausgelöst worden sind, mag verschieden sein. Wichtig ist auf alle Fälle die Tatsache, daß eine Anzahl von damals schaffenden amerikanischen Künstlern – Maler, Musiker, von Frank Lloyd Wright zu schweigen – in ihrem produktiven Zentrum eben die internationale moderne Disposition aufweist. Eine sehr plastisch geformte Ausstellung von Werken des Malers Charles Demuth in New York zeigt die sehr komplexe Situation eines künstlerisch sensiblen Schaffenden jener amerikanischen Generation. Einer Familie ursprünglich europäischer Abstammung angehörend, die sich mit bedeutendem geschäftlichem Erfolg dem Tabakbau in Lancaster verschrieben hatte, wurde Demuth 1883 geboren. Auf die Lernzeit an einer normalen privaten amerikanischen Kunstschule folgten in den Jahren 1907 und 1921 Reisen nach Paris, von denen schon die erste zu

einem höchst produktiven Kontakt mit der Moderne führte. Interessanterweise zeigen jedoch schon die im Jahr vorher in Amerika entstandenen Aquarelle parallele Züge zur Malerei der Fauves, die damals dem jungen Demuth kaum zugänglich gewesen sein dürften, als merkwürdige Parallele zum Fall des amerikanischen Komponisten Charles Ives, der um die gleiche Zeit in einer Ausdrucksweise komponierte, die, ohne daß Ives es wußte, der damaligen Musiksprache Schönbergs parallel ging.

Im ständigen Kontakt mit der französischen Malerei setzt dann bei Demuth eine sehr persönliche Entwicklung ein, bei der Eindrücke von Toulouse-Lautrec, Picasso, De Chirico, ja sogar Franz Marcs sich umsetzen. Es entsteht eine malerische Sprache von außerordentlichem künstlerischem Niveau, eine Bildphantasie von nervöser Subtilität, die ihre Sujets zunächst aus der Welt des Variétés bezieht. Es sind vielleicht die unmittelbarsten malerischen Gestaltungen dieser Welt, in der Eleganz, Bewegungsphantasie, Körpertraining und Spiritualität so eng nebeneinander stehen. Es folgt eine Periode von Illustrationen, bei denen sich Demuth Werken Zolas, Wedekinds und des amerikanischen Novellisten Henry James zuwendet. Treffsicher in der Erfassung des illustrativen Moments, ausgesprochen gesellschaftskritisch in der geistigen Auffassung und Formung. Interessant ist es, Demuths Illustrationen zu James' «The Turn of the Screw» mit der optischen Gestaltung zu vergleichen, die diese Novelle gerade jetzt in einer Dramatisierung in einem New Yorker Theater erfährt. Wieviel direkter, anklägerischer ist Demuths Gestaltung! Von der Mitte der zwanziger Jahre an spaltet sich der malerische Weg Demuths in sich selbst. Tendenzen zur Abstraktion verbinden sich mit Elementen eines magischen Realismus, neben dem plötzlich Blumen-Naturalismen stehen, die wie ein «pater peccavi» wirken. Die Kraft der Impulse scheint nachzulassen, und auch das Leben erlischt im Jahr 1935.

Auf jeden Fall ist Demuth jedoch eine künstlerische Erscheinung, deren Qualität sich auch dann noch hält, wenn man unmittelbar von der Ausstellung aus den Schritt zu Picassos «Guernica» macht oder zu Brancusis «Bird in Space», d.h. zur Welt der großen, heute schon zeitlosen Genies unserer Lebensperiode, denen man in New Yorks Museum of Modern Art in der großartigsten Form begegnet.

Curjel

Verbände

Vom Bund Deutscher Architekten

Die deutsche Schwestervereinigung des BSA hat an ihrer letzten Jahrestagung zu einigen Problemen Stellung genommen, die auch in der Schweiz aktuell sind. Auch wenn wir uns der Verschiedenheit mancher Voraussetzungen durchaus bewußt sind, so dürfte es doch von Interesse sein, die Stellungnahme der deutschen Kollegen kennenzulernen.

Drüber wie bei uns ist eine wirksame Regelung der Regional- und Landesplanung eine Hauptsorge der verantwortungsbewußten Architekten. «Eine Landesplanungsgesetzgebung, die die Möglichkeit gibt, den großen Rahmen für Raumordnungspläne festzulegen, ist in den einzelnen Ländern notwendig. Auch hier wird für einen Ausgleich durch die Bundesregierung zu sorgen sein. Die Raumordnungspläne bilden die Grundlage für die Einzelplanungen. Die übergeordneten Planungen sind Aufgabe der Selbstverwaltung, wobei hervorzuheben ist, daß in weitestgehender Weise die in den freien Berufen vorhandenen städtebaulichen Fachkräfte hiermit beauftragt werden müssen.»

Und wiederum gleich wie bei uns empfinden die Kollegen jenseits des Rheins das Bedürfnis, die Berufsbezeichnung «Architekt», die wie Freiwill jeder Willkür preisgegeben ist, irgendwie zu schützen. Der BDA hat dieses auf seiner Tagung mit folgenden Sätzen formuliert: «Architekt ist, wer Bauwerke und Räume künstlerisch, wirtschaftlich und technisch richtig gestaltet, die notwendige Erfahrung in der Leitung und Überwachung von Bauarbeiten besitzt und bei bauwirtschaftlicher Unabhängigkeit als Sachwalter des Bauherrn wirkt. Die Berechtigung zur Führung der Berufsbezeichnung Architekt ist von der Erteilung einer Erlaubnis abhängig zu machen. Über die Formulierung entsprechender Gesetzesvorschläge soll nach Aussprache mit den Vertretern der Bauwirtschaft Übereininstimmung herbeigeführt werden.» Eine neue Ausmarchung also zwischen den Polen der Ordnung und der Freiheit, wie sie auch unsere eigenen Titelschutzbestrebungen zum Ziele haben.

Durchaus legitim, auf die Sache, die Architektur, und nicht etwa auf einen