Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 38 (1951)
Heft: 8: Kirchliche Architektur und Kunst

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: 07.01.2026

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

das Richtige ist, weil es allgemein gefallen soll. Die kulturellen Taten jedoch, die Zeugen des Geistes einer Zeit sind, liegen nicht auf der Ebene des Allgemeinen, des Gewöhnlichen, sondern auf derjenigen des Unerwarteten, des Außergewöhnlichen. Außergewöhnliche Leistungen sind unter Umständen auch dann noch hervorragend und erquickend, wenn sie modisch bedingt sind oder auf ethischen oder ästhetischen Irrtümern beruhen. Vielleicht sogar dann, wenn sie mit schlechten Typen auf schlechtes Papier gedruckt sind und bald aus dem Leim gehen. Wer würde bestreiten, daß Hans Arps «Pyramidenrock», dessen Titelblatt die Damenmode der zwanziger Jahre mit dem heruntergerutschten Gürtel typographisch genau widerspiegelt, eine außergewöhnliche Gestaltung aufweist? Wer schätzt nicht heute noch als Kostbarkeit des selben Bildhauer-Graphiker-Dichters Gestaltung von Tristan Tzaras Versen? Und dies, obwohl sie auf holzhaltiges Papier ziemlich schlecht gedruckt sind und ungenäht in einer gewöhnlichen Kartonhülle stecken mit einer Etikette aus Goldpapier, die inzwischen braun angelaufen ist? Beide Bücher sind längst vergilbt und gehen dem Vermodern entgegen. Und sind trotzdem heute noch bedeutend.

Solche Überlegungen mögen in den Augen aller derjenigen, die sich für die Qualität im Einzelnen einsetzen, verräterisch und ketzerisch erscheinen. Der Umstand, daß wir es dem Überdurchschnittlichen gestatten, reich an Geist und arm in der Materie zu sein, soll uns jedoch nicht dazu verleiten, die gleiche Toleranz auch auf den Durchschnitt anzuwenden. Seien wir weiterhin Hüter des Qualitätswillens!

Pierre Gauchat

Tagungen

Tagung des Schweizerischen Werkbundes 1951

Arth-Goldau und Mailand,
16.–18. Juni 1951

Der verheißungsvolle Untertitel «*Die Schweiz und das Ausland*», der den Haupttitel der letzten SWB-Tagung in Aarau, «Die Schweiz und USA», begleitet hatte, war zwar diesmal nicht ausdrücklich aufs Programm gesetzt worden, dafür bestimmte seine praktische Anwendung Inhalt und Form der diesjährigen Tagung. Dieser Anwendung zuliebe wurde die SWB-Tagung auch schon im Sommer statt im Herbst abgehalten, in ihrem ersten geschäftlichen Teil am zentralen Eisenbahnknotenpunkt der Innerschweiz, in Arth-Goldau, in ihrem zweiten, anschaulichen und gesellschaftlichen Teil in Mailand. Mailand war das Ziel, weil hier die international reich beschickte «*Triennale*» lockte, die die zahlreich der Einladung folgenden SWB-Mitglieder unter Führung von Max Bill – dem vom Eidg. Departement des Innern beauftragten Organisator der Schweizer Abteilung – besichtigten. Da wir im Septemberheft des WERK ausführlich über diese international bedeutende Ausstellung berichten werden, beschränken wir uns heute darauf, die wesentlichen Punkte, die an der Generalversammlung in Arth-Goldau zur Sprache kamen, zu erwähnen. Da Mailand in der Ferne und der schattige Garten am Seeufer in der Nähe lockten, wickelte sich der geschäftliche Teil in der denkbar kürzesten Zeit von 45 Minuten ab, in der man von einer außerordentlichen Tätigkeit des SWB in den vergangenen 8 Monaten erfuhr. Diese Tätigkeit bestand vor allem in der Organisation von Ausstellungen, die am praktischen Beispiel für das Ziel aller Werkbundarbeit – die gute und sinnvolle Form – werben sollten. An der Spitze stand selbstverständlich die schweizerische Beteiligung an der von 13 Nationen beschickten Triennale. An zweiter Stelle stand die diesmal groß aufgezogene SWB-Sonderschau «Form und Farbe» an der Schweizerischen Mustermesse in Basel, die während zehn Tagen von zirka 8–24000 Personen täglich besucht worden ist. Erfreulich ist, daß sowohl diese vor allem aus Gegenständen bestehende Ausstellung wie auch die erste Sonderschau des SWB an der Mustermesse (1949), die vor allem aus Phototafeln bestehende Ausstellung «Die gute Form», auf so viel Interesse gestoßen sind, daß sie, von verschiedenen Orten des In- und Auslandes angefordert, eine weitaus größere Auswirkung haben werden, als man ursprünglich hoffen durfte. So wurde «Form und Farbe» von den Gewerbemuseen Bern und Winterthur angefordert und «Die gute Form» in Bonn, Schleiden, Eutin, Amsterdam, Rotterdam und Eindhoven gezeigt. Ebenso erfreulich ist, daß der Schweizer Warenkatalog im November 1951 nun in seiner zweiten, erweiterten Auflage erscheinen kann. Auch er wird mehr den praktischen Aufgaben dienen als bisher. So hat man sich endlich auf allen Seiten dazu durchgerungen, nicht nur Gegenstände abzubilden und Firmen zu nennen, sondern auch ungefähre Preise anzugeben. Das ist umso wichtiger, als der Warenkatalog ja nicht nur für die internen Kreise des Werkbundes gedacht ist, sondern für Werkbundgedanken und besseres, schöneres Wohnen im großen Publikum werben soll. Für dieses Publikum aber, das Tag für Tag von den «günstigen Preisangeboten» der großen Möbelindustrien überschüttet wird, wird der Schweizer Warenkatalog erst dann zu einem brauchbaren Ratgeber, wenn er auch über die Anschaffungspreise der vorgeschlagenen Gebrauchsgeräte orientiert. Ebenso hilfreich werden die Hinweise über die sinnvolle Einrichtung von Wohnungen, zweckmäßige Beleuchtung, schöne Textilien und praktische Möbelmaße sein.

In die gleiche praktisch-anwendbare Richtung der Werkbundarbeit weisen die kommenden Wettbewerbe für SWB-Tapetenmuster und Lampen (mit der Bronzewarenfabrik Turgi), während die im Januar 1952 in Washington stattfindende Schweizer Architekturausstellung, mit deren Vorbereitung Architekt Alfred Roth von der Stiftung Pro Helvetia beauftragt wurde, wieder mehr dem gegenseitig befruchtenden Austausch von Erfahrungen mit dem Ausland dienen wird.

m. n.

Ausstellungen

Basel

Arnold Böcklin

Kunsthalle, 23. Juni bis
5. August 1951

Vielleicht ist die Kunst Arnold Böcklins noch nie so klar, so historisch «richtig», so schön im umfassendsten Sinne gezeigt worden wie in dieser vom Basler Kunstverein gemeinsam mit der Öffentlichen Kunstsammlung veranstalteten Gedächtnisausstellung. Wenigstens für die jüngere Generation, die nicht mehr in den Streit der «Richtungen» um das Für oder Wider des Böcklinschen historisierenden Symbolismus oder seines farbenreichen Naturalismus verwickelt war und auch nicht mehr seit frühester Jugend geplagt wurde von dem Anblick der schwarz-weißen Reproduktion der «Toteninsel» im breiten schwarzen

Rahmen über dem Büfett der elterlichen Eßstube. Diese Generation kann Böcklin unbefangen, ja eigentlich neu sehen. Mit Augen, die, durch die moderne, ungegenständliche und surrealistische Malerei geschult, nicht mehr vor der Buntheit reiner Farben oder dem Naturalismus der Formensprache zurückschreckt und sowohl mit dem faunischen Zwitterwesen dieses Malers wie mit dem beziehungsreichen symbolischen Verkleidungsspiel seiner Malerei mehr anzufangen weiß als jene Generation, die in all dem nur ein in der muffigen Luft des Plüschsalons entstandenes theatralisch-unwahres Versteckspiel sah.

All das aber ist doch nur möglich, weil diese Ausstellung auf breiter Basis, von privaten und öffentlichen Sammlungen der Schweiz und Deutschlands reich bestückt (nur die Stiftung Oskar Reinhart in Winterthur konnte leider aus statutenbedingten Gründen ihre schöne Folge böcklinscher Bilder nicht schicken, und aus Deutschland kamen jetzt erst ein paar verspätet gemeldete Verlustanzeigen des letzten Krieges), Böcklin nicht nur nach einer bevorzugten Seite (etwa der sogenannten «malerischen mittleren Zeit») zeigt, sondern in der Abrundung seines gesamten, vielseitigen und lebensvollen Werkes. Wobei allerdings diejenigen Bilder, die ihrer inhaltlichen oder formalen Qualität wegen heute nicht mehr «haltbar» sind, von vornherein ausgeschieden wurden, ohne daß dadurch das Gesamtbild Böcklins etwa nach irgendeiner Seite einschneidend korrigiert oder gar verstümmelt worden wäre. Bis zu einem gewissen Grad bleibt also bestehen, auf was Arnold von Salis als Vertreter «der alten Garde» zum Schluß seiner schönen Eröffnungsrede anspielte. «Man darf Arnold Böcklin nicht böse sein,» – erklärte Salis – «auch wenn er uns da und dort vielleicht nicht ganz behagt. Denn dieser große Mann mit dem Kindergemüt und dem reinen Herzen hat sich bei allem, was er tat und schuf, nur seinem Gewissen verantwortlich gefühlt. Und für ihn war es immer das Rechte, was er tat.»

So gesehen, ist Böcklin heute für uns der vielleicht lebendigste und mit all seiner naiven Subjektivität auch der sprechendste Zeuge der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: der deutschen Spätromantik, der deutschen Italiensehnsucht und der daraus resultierenden neuen Erforschung antiker und italienischer Kunst und Kultur durch Jacob Burckhardt und Heinrich Wölfflin.

Arnold Böcklin, Im Meere (Seetingeltangel), 1884. Privatbesitz Basel
Photo: Peter Heman, Basel

Echte Liebe zum romantischen Gefühl und echter handgreiflicher Sinn für die Substanz der Dinge, die Wirklichkeit – diese beiden Elemente beherrschen Böcklin von Anfang bis zu Ende. In seinem künstlerischen Werk erleben sie nur manche Wandlung – eine Wandlung durchaus organischer Art, wie die in großen Zügen chronologisch aufgebaute und mit außerordentlich schönen Zeichnungen bereicherte Ausstellung zeigt: von den ersten spätromantischen Bildnissen der 48er Jahre, den in der Schule Calames entstandenen, liebevoll gemalten kleinen Gebirgs- und Waldlandschaften (Baumsilhouetten im Gegenlicht!) bis zur ersten Wirkung Italiens. Langsam verwandelt sich der deutsche Märchenwald in südliche Landschaft, langsam verdrängen die antiken Wesen die Irrlichter aus den Sagen des Nordens – solange, bis der blaue Himmel Italiens und die Heiterkeit antiker Themen, durchsichtig und zart gemalt, in den 60/70er Jahren einmal ausschließlich das Feld beherrschen. Dann ist der Weg frei für die Synthese von Nordischem und Antikischem, von reiner Landschaftschilderung und märchenhafter Verwandlung, von porträthaftem Figurenbild und allegorischem Bezug. Dieser Weg führt über eine ganze Anzahl großartiger Kompositionen und wunderbarer Malerei: «Pan im Schilf» und «Panischer Schrecken», «Jagd der Diana», die blumenpflückenden Mädchen und Jünglinge, die symbolischen Bilder innerer und äußerer Kämpfe (Kentauren, Triton und Nereide, Villa am Meer) und schließlich die unbeschwerten Wasserspiele der ach so menschlichen Meerwesen, die in dieser Ausstellung die etwas deutsche, etwas sentimentale Note von «Toteninsel», «Heiligem Hain», «Heimkehr» eigentlich bereits aufheben. Mit den Bildern von «Krieg», «Pest» und «Melancholie» sinkt diese bunte, künstlerisch so außerordentlich intensive Welt gegen Ende des Jahrhunderts zusammen. Und über ihre historische und kulturhistorische Zeugniskraft hinaus bietet sie einem solchen Reichtum an malerischer Schönheit, daß es wohl gerechtfertigt scheint, sie in dem kurzen Zeitraum von 53 Jahren dreimal (1897, 1927 und 1951) zu beschwören. *m. n.*

Das Schlossereigewerbe – Arbeiten der Schweiz. Schlosserfachschule

Gewerbemuseum,
26. Mai bis 15. Juli 1951

Manchmal ist es doch gut, daß es Jubiläen gibt und die Sitte, sie zu feiern. In diesem Falle: daß die Schweizerische Schlossereifachschule, die einzige ihrer Art in der Schweiz, 25 Jahre besteht. Wer wäre sonst auf die Idee gekommen, das Schlossereigewerbe, von dem wir heute im allgemeinen und aus guten Gründen keine rechte, anschauliche Vorstellung mehr haben, in einer Ausstellung so zu zeigen, daß man nicht nur über seine heutigen Funktionen orientiert wird, über Techniken und Materialien, sondern auch durch die historische Darstellung dieses Gewerbes zu äußerst seltenen künstlerischen Genüssen kommt? Hier ist das Schmiedeisen nämlich, das sich in den

letzten Jahrzehnten durch die falsche Propagierung des Heimatstils nicht gerade von seiner schönsten Seite zeigte, wirklich noch das Produkt eines echten, aufstrebenden und kraftvoll lebendigen Handwerkes. Dafür sind die geschmiedeten Schlüssel, die bis in römische Zeit zurückreichen, im wesentlichen aber aus dem 14.–20. Jahrhundert stammen, ebenso sprechende Beispiele wie die zahlreichen Schlösser verschiedenster Konstruktionen (Stoßriegel, Schloßriegel, Hakenriegel, hebende Fallen, schießende Fallen und Vorhängeschlösser). Und weil die Bearbeitung des Materials – das Ausschmieden des gelieferten Eisens – die Konstruktion und die Applikation noch in *einer* Hand lagen, war auch der Phantasie der Formgebung alles möglich. Zweckmäßigkeit und Dekorationslust standen noch nicht (wie heute so oft) im Widerspruch, wovon nicht nur die kunstvoll geschmiedeten Schloß- und Schlüsselbleche, sondern vor allem die alten Türbänder zeugen, die sich in zahlreichen Verästelungen über die Türwand ausbreiten, um sie zu schmücken und um ihren (noch nicht vom Renaissancerahmen konstruktiv zusammengehaltenen) Brettern den nötigen Halt zu geben.

Außer Schloß und Schlüssel zeigte die Ausstellung aber noch eine Reihe anderer Dinge, die der Schlosser in früheren Jahrhunderten anzufertigen hatte: Gitter, Lampen, Wirtshausschilder, Grabkreuze, Treppengeländer usw., vom Mittelalter bis zum Jugendstil, wobei man nicht engherzig am Material Eisen hängen blieb, sondern auch das Aufkommen eines neuen Werkstoffes, des Messings, und einer neuen Herstellungsmethode, des Gießens, im 18. Jahrhundert zeigte.

Die Erzeugnisse des Heimatstils ließ man mit Fug und Recht fort – wir sind ja noch immer in allzu reichlichem Maße von den Zeugen dieser Epoche der Stallaternen umgeben. Hingegen lenkte man die Aufmerksamkeit auf eine neue, echte künstlerische Anwendung des Eisens und des Schmiedens, eine Anwendung, die der Moderne von keiner Industrie streitig gemacht werden kann: auf die lebensvollen Plastiken Julio Gonzales' und die von ihm nach Entwürfen Picassos ausgeführten Werke.

Dem geschichtlichen Teil voran ging ein außerordentlich interessanter technischer Teil, in dem die verschiedenen Möglichkeiten der Bearbeitung des Eisens und der dazu benötigten Werkzeuge gezeigt wurden. Diese Vielfalt von Möglichkeiten gab eine Vorstellung von all dem, was ein Schlosser handwerklich und technisch können muß. Gewiß – viele der alten Werkzeuge sind längst durch moderne Maschinen ersetzt, aber wie die Ausstellung der *Schweiz. Schlosserfachschule*, die den zweiten Teil dieser Doppel-Ausstellung bildete, darlegte, muß der angehende Schlosser auch mit den elementaren Techniken seines Handwerks vertraut sein. Nicht, um aus ihm unbedingt einen Kunstschlosser im alten Sinn zu machen (wie man auf den ersten Blick auf einige ausgestellte Prüfungsarbeiten meinen konnte), sondern um den angehenden Schlossern, die oft nur die Primarschule und die vorgeschriebenen 3½ Jahre Praxis als Vorbildung aufweisen, mit den verschiedensten Materialien vertraut zu machen und um am «frei» geformten Übungsstück ihr Gefühl für die Proportion der Formen zu schulen. Daß der Schlosser von einst nicht mehr mit dem Schlosser von heute zu vergleichen ist, daß Bauschlosserei und Anpassen der von der Industrie gelieferten Fertigstücke heute die Hauptaufgabe des Schlossers bilden, das wurde wohl nirgends so deutlich wie in dieser Gegenüberstellung des historischen Teils mit dem der modernsten technischen Ausbildung heutiger Schlosser.

m. n.

Bern

Jacques Villon – Louis Moilliet
Kunsthalle, 5. Mai bis 10. Juni

Nach mehrjähriger Wartezeit ist der Leitung der Kunsthalle der Wunsch nach einer Villon-Ausstellung in Erfüllung gegangen. Der größte Teil der dieses Frühjahr vom Musée d'Art moderne in Paris veranstalteten Retrospektive konnte übernommen und damit ein aufschlußreicher Einblick in das Werk des nunmehr 75jährigen vermittelt werden, das erst spät gebührende Beachtung – darunter die Auszeichnungen 1949 in Lugano für Graphik und 1950 an der Biennale in Venedig für Malerei – gefunden hat. Mit Villon wurde vor allem die Tradition, das sich langsam Entwickelnde und Reifende geehrt. Er ist – im Gegensatz zum leidenschaftlichen Spanier Picasso – seinem Wesen nach kein überraschender Neuerer und kein Erfinder; sein Lebenswerk weist zwar verschiedene Experimente auf, und in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg gehörte er mit zu den Initianten in der Diskussion um die abstrakte Komposition, doch wirkt das vor 1940 Geschaffene, auch bei unverkennbarer persönlicher Prägung, als sensible zeitgetreue Nachempfindung. Was seine Stellung in der Malerei unserer Zeit wertvoll macht, ist gerade dieses Innehalten einer mittleren Linie, die ihn, in der impressionistischen und kubistischen Anschauung der Dinge beginnend und zeitweise bis zur reinen Abstraktion führend, eine jüngste Epoche erschließen ließ, deren gereiften, gültigen Ausdruck man gern mit dem amerikanischen Kunstkritiker Jerome Mellqvist als «farbigen Kubismus» bezeichnet, wobei die Betonung diesmal wirklich auf «farbig» zu liegen kommt. Denn eines ist sicher: Villons treues Charakteristikum ist sein Talent für die Farbe (der Empfindung und des Metaphysischen), während seiner Linie eher das still Ordnende als etwa der kühne Anspruch zugewiesen ist. Er überzeugt mit der Farbe auch dort, wo es einem Bild als Ganzes nicht besonders gelingt, wie beispielsweise in der rein abstrakten Periode. Im Zusammenhang damit war an der Ausstellung auch noch die Feststellung zu machen, daß das Beste überhaupt in der mehr oder weniger sichtbaren Anlehnung an den Natureindruck, an die Realität der Außenwelt entstanden ist, was, bei der feinen inneren Organisation dieses Malers, von richtunggebender Bedeutung sein kann und es für manchen jungen Maler bereits auch schon geworden ist.

Louis Moilliet, der um fünf Jahre jüngere Schweizer, der die Räume der Kunsthalle mit Villon ungefähr teilte (im ganzen verzeichnete der Katalog weit über hundert Nummern), beteiligte sich außer mit Gemälden aus den Jahren 1912–1923 hauptsächlich mit Aquarellen, mit der Malerei also, in welcher er seinen stärksten Ausdruck gefunden hat. Bestimmend für sie wurden zum Teil mit Klee und August Macke unternommene Reisen nach Tunesien, Marokko und Spanien, Länder, die ihm die helle Farbigkeit, das Visionäre und Sonnenhafte geschenkt haben, das in seinen Bildern als gereinigte Abstraktion und in eleganter, farbenfroher Komposition wieder erstanden ist.

go

Fritz Winter
Galerie Marbach,
17. Mai bis 29. Juni

Unter den deutschen Malern der Nachkriegszeit hat der Westfale Fritz Winter mehr und mehr an Beachtung ge-

wonnen. Winter war Schüler von Kandinsky und Klee im Bauhaus Dessau, das er 1927 mit dem Meisterdiplom verließ. Ab 1933 malte er, weil er seiner konkreten Malerei treu blieb, im Untergrund weiter, bis er schließlich im Ostfeldzug in russische Gefangenschaft geriet, von der er erst 1949 zurückkehrte. Dadurch ist seine handwerkliche wie psychische Haltung bestimmt. Die Ausstellung in der Galerie Marbach, die zu den ersten in der Schweiz durchgeführten zählte, zeigte eine Malerei, die unverkennbare Nachfolge der großen Meister Kandinsky und Klee ist, anderseits jedoch von einer starken persönlichen, einen eigenen Erlebnisbereich verratenden Spannung lebt. Seine Gebundenheit an Grau, Schwarz und Weiß ist so gut wie das oft expressive Wesen der bunten Farben zweifellos seelisch bedingt. Auch dürfen seine Figurationen als reine Konkretionen gelten. Anklänge an geschaute Dinge der äußeren Erfahrung sind schwerlich zu entdecken. Es sind alles malerische Bildungen der Innenwelt, die eigentlich noch mehr der musikalischen Empfindung als der Sinnenfreudigkeit des Auges angehören. Dies ist ein Grund, weshalb Winters Bilder nicht unmittelbar zwingend wirken und eigentlich erst einer eingehenden psychischen Betrachtung Werte freigeben. Winter scheint aber noch mitten in den Möglichkeiten zu stehen, so daß eine späte Ausstellung ein recht verschiedenes Bild ergeben mag. *go*

St. Gallen

Paul Bodmer – Hermann Huber
Kunstmuseum,
27. Mai bis 1. Juli 1951

Bodmer und Huber sind beinahe Jahrgänger, und ihre Zugehörigkeit zu Zürich und vor allem zu der Zürcherischen Landschaft, in der sie wohnen, ist ausschlaggebend für ihr Lebenswerk. Sie haben beide die menschliche Figur zum Hauptthema ihrer Bilder gemacht. Beiden Künstlern ist das Gesicht der eigenen Familie Vorbild und Ausgangspunkt, und der eine wie der andere hat einen ausgesprochenen Zug ins Mystische.

Bei Bodmer ist dieser Zug klar und eindeutig; er findet die Motive in Engeln und Hirten christlicher Herkunft oder in heiligen historischen Gestalten, wie wir sie von den Fraumünsterfresken her kennen. Historisch ist auch die Herkunft seines Stils in diesen Fällen. Er griff ursprünglich auf die deutsche Tafelmalerei zurück und sucht noch ein gotisch-dürerisches Linienspiel der Gewänder, die er mit einer besonderen Innigkeit behandelt. Ein Verweilen, bei der naturgegebenen Form ist ihm künstlerisches Bedürfnis, und in diesem Sinne sind die Steinstudien, die Waldskizzen zu verstehen, die wir im großen Aulabild für Zürich wiederum verwendet finden. Denn im Zentrum von Bodmers Schaffen stehen die Wandbilder, deren Qualität weniger in der Komposition zu einer spannenden Einheit besteht als vielmehr in der Gruppierung ruhig stehender Figuren mit pflanzlicher Landschaftsumrahmung. Im gleichen Sinne sind auch seine kleinen Ölbilder entstanden, diese in Silbergrau und Silbergrün schillernden delikaten Bildchen mit Figuren, von denen in St. Gallen eine ganze Anzahl zu sehen waren und die Corot entzückt hätten, wenn er sie hätte sehen können. Diese Diskretion und Sparsamkeit der Mittel zeigt sich auch in den Temperaentwürfen für die Steigkirche in Schaffhausen, den großen Engel- und Apostelköpfen. Eine Vita contemplativa mitten in einer gehetzten, mit Farben und Formen laut schreienden Zeit.

Die Mystik Hermann Hubers hat einen andern Klang. Sie scheint seit der Begegnung mit Meyer-Amden in ihm gewirkt zu haben. Doch da er von ganz anderem Temperament ist, sind auch die Kompositionen, für die man die verträumten Abstraktionen in Kleinformat Meyer-Amdens verantwortlich machen muß, von ganz anderer Wesensart. Dasjenige Bild Hubers, das auf eine wirkliche Inspiration zurückzugehen scheint, ist das Bild mit den zwölf Knaben im Schiff und dem göttlichen Kind, das auf den Wellen schreitet. Im übrigen herrscht eine Monotonie des Ausdrucks in den Gesichtern, die, ob weiblich, ob jünglingshaft, immer etwas Puppenhaftes an sich haben. Diese byzantinische Gleichförmigkeit der Köpfe und die renoirsche Modellierung des übrigen Körpers bewirken eine Diskrepanz zwischen zwei Welten, die man nicht zusammenbringen kann, ohne wieder direkt aus der Natur zu schöpfen. Doch gerade hier enttäuscht Huber: die knochenlosen Gelenke, die vernachlässigten Hände und Füße und die schematische Bildung der Falten sind so weit von der Natur entfernt, daß man mit Bedauern an seine ersten Bilder zurückdenkt, wo die «Kaffeegesellschaft» und die «Kinder am Gartentor» eine ruhige häusliche Kunst versprachen. Seine klösterliche Stickarbeit der Pinselstriche, seine kühle, schieferviolette Schattenbehandlung eignen sich vor allem für Landschaft und Stilleben, verleihen aber seinem ganzen Werk jene puritanische Sprödigkeit, die er vergeblich durch eine krampfhafte Sinnlichkeit zu überwinden sucht. *H. A. W.*

Zürich

Hodler als Historienmaler
Helmhaus, 9. Juni bis 8. Juli 1951

Es war interessant, Hodler einmal nur als Historienmaler zu begegnen. Es ist dies seine männliche Seite, was einem im Helmhaus vor allem dadurch bewußt wurde, daß die starken Ultramarinblau und Grasgrün, die seine weiblichen Gestalten und Landschaften auszeichnen, hier ganz wegfielen und den Farben Rot, Braun, Schwarz der Vortritt gelassen wurde. Dabei versteht man, wie stark die Farbe für Hodler symbolischen Gehalt hat; sie ist geladen mit Sinn, sie kommt nicht direkt aus dem Augenerlebnis wie bei den Impressionisten. Hodler ist eben ein Denker und als solcher mehr ein Architekt seiner Bilder; Komposition sowohl wie menschliche Figur werden gebaut, so daß die Krieger wie Türme dastehen und eine Menschengruppe gegliedert ist wie ein Gebäude. Das ist bereits in dem frühen Bild der Reformatoren der Fall, wo der Maler zwar in der Gestikulation die Bewegung sucht, was bei den stark statuarischen Gestalten eher grotesk wirkt. Doch schon der etwas spätere «Zornige Krieger» verzichtet auf Bewegung und steht in architektonischer Ruhe vor dem Abendhimmel. Die Bewegung wird bei Hodler erst durch den Rhythmus einer parallelistisch entwickelten Formwiederholung erträglich, was in dem kleinen, leider nicht zur Ausführung gelangten Entwurf für die Schlacht bei Fraubrunnen großartig zum Ausdruck kommt und dann vor allem im Meisterwerk, den Jenenser Studenten, seinen Höhepunkt erreicht. Das Entstehen dieses Werkes an Hand der Skizzen und Kompositionsvariationen bis zu seiner Vollendung dargestellt zu haben, war das größte Verdienst dieser Ausstellung. Unter diesen Studien sind Zeichnungen von prachtvoller Spontaneität. Wie angenehm und erfrischend im Vergleich zu der peinlichen Übersicht über die Dumm-

heit und Borniertheit der Zeitgenossen, die Hodler wegen der Marignanofresken hin- und herzerrten, bis das überreife Werk auf den kläglichen Feldern unter der Decke des Waffensaals im Landesmuseum erscheinen durfte. Die Einbeziehung von Originaldokumenten und Photokopien von Zeitungsartikeln gab der Veranstaltung eine besondere Note, die das Wort Sensation verdient. Es ist dies bestimmt ein Weg um einem größeren Publikum, das nun einmal nicht spontan die Form empfindet, das Künstlerische schmackhaft zu machen. Das große Bild der «Unanimité» so nahe und direkt auf dem Boden dem Genusse darzubieten, war eine minder glückliche Lösung. Doch sind auch hier die Entwürfe und Skizzen interessant. Es war nicht immer Hodlers Absicht gewesen, die zentrale Figur so stark und dazu noch mit einem kleinen Podest hervorzuheben. Eine rasche Federskizze zeigt sogar nur das Meer der Hände einer versammelten Menge, und es bleibt dahingestellt, ob das große Schema der Hauptfassung wirklich die schönste Lösung wurde. Die Entwürfe zu der Schlacht bei Murten, die nicht mehr zur Ausführung gelangte, besitzen dann wieder den freien Schwung der Jenenser Studenten und gehörten mit zum Schönsten der Ausstellung. *H. A. W.*

Hob

Galerie Chichio Haller,
10. bis 24. Juni

Obgleich der Österreicher Hob – der aus Sao Paulo in die Schweiz reiste, um hier, mit der Zürcher Schau beginnend, einige Ausstellungen seiner Arbeiten durchzuführen – Wert darauf legt, mit wissenschaftlicher Genauigkeit, gewissermaßen objektiv richtig Tonfolgen farbig zu gestalten, empfindet man gewisse seiner Blätter freier und unprogrammatischer, als man dies von andern bewußten Synnästhetikern gewohnt ist. Das umfassende Thema «Gemalte Musik» teilt sich für die gezeigten Arbeiten in zwei Gruppen: «Erinnerungsbilder», die bestehende Musikstücke farblich resümieren, und «Kompositionen», die auf ein bestimmtes Tongebäude hin gemalt sind. Übersieht man die grundsätzliche künstlerische Problematik der ersten Gruppe und läßt man das rein visuelle Erleben entscheiden, so dünkt uns das Blatt «Ravel» den schönsten Klang zu besitzen. Mit Absicht reden wir nicht von Bildern, wenn sie auch als solche gemeint sind. Meist ist ihr architektonischer Bau zu zufällig formuliert, wahrscheinlich bewußt freier und auch unverbindlicher dargestellt, um mehr als nur Melodie zu geben. – Thematisch bewegt sich Hob mit seinen «Kompositionen» in gesicherteren Bezirken. Da gegenständliche Motive nirgends vorkommen und die Farbe und ihre Anordnung allein entscheiden, erfüllen sich in dieser zweiten Gruppe z. B. das «Pianissimo» oder das «Kinderlied» mit dem lapidaren Resultat, daß sie als farbige Einheit, eben als Klang erlebt werden. *age.*

Chronique Romande

Durant ce mois de juin, la Galerie Motte à Genève a présenté, de l'exquise artiste que fut Berthe Morisot, un ensemble d'œuvres très varié. L'art de Berthe Morisot s'y imposait par sa fraîcheur et sa délicatesse, mais une délicatesse qui dissimule une maîtrise lentement et sûrement acquise.

Lorsque l'on cherche à se représenter, d'après les témoignages de ses familiers, la femme que fut l'artiste, on retrouve souvent les mêmes mots: distinction, réserve. «Une dame toujours délicatement mise, a écrit son neveu par alliance Paul Valéry, au visage clair et volontaire, d'expression quasi-tragique.» D'après ces traits, on serait tenté d'imaginer une peinture très calculée, très concentrée, grave jusqu'à l'austérité. Or son art est tout le contraire de cela.

Berthe Morisot n'a jamais peint que des enfants et de toutes jeunes filles, dans un décor qui est le plus souvent un jardin de printemps ou d'été. L'homme est absent de son œuvre, et elle semble n'avoir été que rarement tentée par le portrait. Ce qui l'intéressait, c'était l'éveil, l'éveil de la femme aussi bien que celui de la nature. Les êtres qu'elle a retracés sont d'une pureté intacte, même lorsqu'ils sont nus, et ils respirent une innocence absolue. Rien n'est plus frais, plus allègre que ces toiles aux harmonies claires, qui continuent si bien la tradition de la peinture du XVIIIe siècle français. Berthe Morisot, d'ailleurs, se rattachait, par sa lignée paternelle, à Fragonard. Mais ce qui différencie nettement son art de celui de Boucher et de Frago, dont elle a plusieurs fois copié les œuvres, c'est que la sensualité n'y a pas de place. Enfants ou jeunes filles, ses figures ont une telle innocence qu'elles sont plus proches des fleurs que des êtres humains.

L'exposition de la Galerie Motte est un juste hommage rendu à une femme qui ne força jamais son talent. Ayant fréquenté les meilleurs peintres de son temps, elle a su profiter de leurs exemples sans les démarquer; et son art prouve que la distinction, la finesse, la mesure, ne sont pas des vertus qu'il faille dédaigner.

•

Grâce à la libéralité du regretté Adolphe Neuman, le concours de sculpture dont il avait été l'initiateur a pu de nouveau être organisé cette année, par les soins de la Classe des Beaux-Arts, et les envois des concurrents ont été exposés à l'Athénée. Comme l'an dernier, un jury décernera un prix; et un autre prix sera décerné par le public, qui est invité à voter, et à désigner l'œuvre qu'il juge la meilleure.

Cette année, le programme imposait aux concurrents de présenter un bas-relief retraçant l'épisode mythologique de Léda et du cygne. Au moment où j'écris ces lignes, aucun des deux prix n'a encore été décerné. Il m'a paru, en examinant les envois, que pas un seul ne s'imposait fortement. Peut-être les artistes ont-ils été embarrassés par un sujet en apparence aimable et gracieux, mais un sujet qui, si on l'approfondit, ne peut apparaître que choquant. Je sais bien qu'un artiste, qu'il soit peintre ou sculpteur, peut très bien ne pas voir si loin, et se contenter de chercher une arabesque décorative dont les éléments sont une belle femme et un bel oiseau. Soit; mais je n'ai pas découvert, parmi les concurrents, celui qui aurait trouvé, de ce problème, une solution pleinement satisfaisante. François Fosca

---

Pariser Kunstchronik

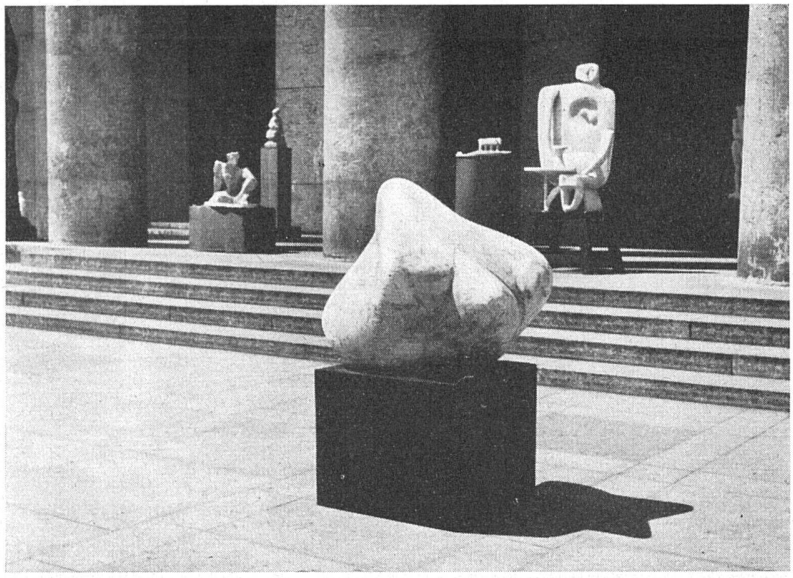
Die Überfülle der Ausstellungen, die wie jedes Jahr im Monat Juni – dem Monat der «Pariser Saison» – stattfinden, zwingt uns, eine Anzahl bedeutender Ausstellungen, deren jede eine längere Besprechung verdiente, nur mit einer kurzen Notiz zu erwähnen. Allein schon fünf größere Salons wurden diesen Monat eröffnet: der *Salon des Réalités Nouvelles*, der *Salon des Artistes Populistes*, der *Salon de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs*, alle drei im Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris; der *Salon de la Jeune Sculpture* auf den Terrassen desselben Museums, ferner der von der Zeitschrift «Art et Industrie» organisierte *6e Salon des Arts de la table*. Der Salon des Arts Décoratifs und der Salon de l'Imagerie wurden dieses Jahr wegen finan-

zieller Schwierigkeiten nicht abgehalten, dagegen fand eine ersetzende Ausstellung *Les Artisans d'Art* im Musée Galiéra statt.

Der *6e Salon des Réalités Nouvelles*, ist trotz der bedenklichen abstrakten Routine, die sich immer mehr breit macht, sehenswert. Sehr anregend ist der Saal der neoplastizistischen Gruppe, die sich direkt industrieller Formen bedient, welche sie im Raum farbig aufbaut. Sie ist dadurch der modernen Architektur teils direkt verbunden, teils gibt sie ihr – wie in dem Projekt Herbé-Del Marle für die Mustermesse in Lille – glückliche Impulse. Wenn wir all diese bunten Arbeiten, die zum Teil auch beweglich sind, vom rein formalen Standpunkte aus betrachten, so müssen wir ihnen, wenn auch der modernen Kunst noch ganz andere Möglichkeiten offenstehen, eine äußerst aktuelle Rolle zuschreiben.

Der *Salon des Femmes Peintres*, der im übrigen wenig Besonderes bietet, zeigt eine prachtvolle Retrospektive der naiven, mystisch inspirierten Malerin Séraphine (1864–1934). Es sind dies vierzehn Blumenstilleben, fast alle sehr großen Formates.

Der dritte *Salon de la Jeune Sculpture*, der jedes Jahr eine ausländische Sektion zu Gast hat, lud dieses Jahr die jungen Schweizer Plastiker zur Beteiligung ein. Die etwas knapp bemessene Vorbereitungszeit erlaubte leider den schweizerischen Organisatoren nicht, eine größere Kollektion zusammenzustellen; sie schlugen darum vor, eine Beteiligung für 1952 schon jetzt sorgfältig vorzubereiten und die diesjährige Teilnahme aufzuheben. Da die schweizerische Abteilung aber schon in der französischen Presse angemeldet war und anderseits für 1952 eine italienische Sektion projektiert ist, mußte an dem Plane festgehalten werden. Der Konservator der Berner Kunsthalle, Arnold Rüdlinger, sprang im letzten Moment helfend ein, und so kam doch noch eine recht erfreuliche, wenn auch sehr beschränkte schweizerische Sektion zustande. Die schweizerischen Aussteller sind Walter Linck, Arnold D'Altri, Heinz Schwarz, ferner die in Paris ansässigen Schweizer Bildhauerinnen Isabelle Waldberg und Hélène Thut. Walter Linck hatte sein 6 Meter hohes Relief «Orpheus», das wirkungsvoll zur Geltung kam, aufmontiert. Von d'Altri waren drei gute Steinarbeiten, von Schwarz ein Gips «Suzanne» ausgestellt. Die Drahtkonstruktionen von Isabelle Waldberg hoben sich scharf und elegant vom Pariser Himmel ab. Ferner wurde die



Salon de la Jeune Sculpture, Paris. Von l. nach r.: Hélène Thut (Schweiz), François Stahly (Frankreich), Martin Craig (USA)

Plastik der aus Lenzburg stammenden jungen Bildhauerin Hélène Thut, deren Begabung sich bereits in einer Einzelausstellung in der Cité Universitaire kundgab, verschiedentlich bemerkt.

Im *Musée d'Art Moderne* fand eine Retrospektive Henri Laurens statt. Interessant waren die Arbeiten, die der Bildhauer seinerzeit zusammen mit den Kubisten schuf. Man sieht hier die Entwicklung der formalen Ideen, die uns heute geläufig sind, in ihrem ersten Stadium.

Die Ausstellung «*Les Constructeurs*» in der *Maison de la Pensée Française* zeigt letzte Bilder, Zeichnungsstudien und polychrome Kleinplastiken von Fernand Léger. Alle hier ausgestellten Bilder sind eindeutig im Geiste des «Réalisme Socialiste» gemalt, wobei allerdings der Akzent mehr auf Socialiste als auf Réalisme gelegt werden muß, denn Léger bleibt in seiner formalen Haltung seinem eigenen Stile getreu.

Eine der wichtigsten und meistbesuchten Ausstellungen ist die Ausstellung Toulouse-Lautrec im *Musée de l'Orangerie*. Sie wurde gleichzeitig mit einer Ausstellung des graphischen Werkes des Künstlers in der Bibliothèque Nationale, zum Gedenken seines 50. Todestages veranstaltet.

Die Ausstellung Caillebotte in der *Galerie des Beaux-Arts* macht ausführlicher mit diesem Maler bekannt, der uns im allgemeinen mehr als Mäzen der Impressionisten bewußt ist. Seine vornehme Bescheidenheit, mit der er überall vor seinen ärmeren doch bedeutenderen Kollegen zurücktrat, trug dazu bei, daß sein Werk, das durchaus eigene Gültigkeit hat, in Vergessenheit geriet.

Die *Galerie Daber* veranstaltete eine sehr harmonisch gruppierte Corot-Ausstellung. Das Prachtstück dieser Ausstellung ist das Selbstporträt, das der Künstler in seinem Todesjahre 1875 den Uffizien in Florenz vermachte. Die übrigen meist kleinformatigen Bilder stammen hauptsächlich aus Pariser Privatbesitz. Der köstliche «Quai des Paquis à Genève» wurde vom Genfer Musée d'Art et d'Histoire ausgeliehen.

Im *Musée de l'Homme* wurde die Abteilung «Europa» neu eröffnet. Diese kurz vor dem Kriege geschaffene Sektion führt uns mit konzentrierten Beispielen in die Volkskunst Europas ein. Die schweizerische Gruppe zeigt hauptsächlich Dokumente und Trachten, ferner insbesondere einige hervorragende Masken aus dem Lötschental.

Lötschentaler Maske. Musée de l'Homme, Paris *Photo: R. Pasquino*

Ausstellungen

Basel	Kunstmuseum	Basel im Bunde der Eidgenossen und in weiter Welt	23. Juni – August
	Kunsthalle	Arnold Böcklin	23. Juni – 5. August
	Galerie Château d'Art	Aristide Maillol. Plastik, Zeichnungen, Graphik	1. August – 30. Sept.
Bern	Kunsthalle	Robert Delaunay – «Graphies»	26. Juli – 2. September
	Schulwarte	Schweizerische Lehrmittel für die Volksschule	11. Juni – 25. August
Fribourg	Université	Le livre portugais et le livre brésilien	24 juillet – 25 août
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	De Watteau à Cézanne	7 juillet – 30 septembre
	Athénée	Collective d'été	30 juin – 14 juillet
		Art Suisse contemporain	20 août – 20 septembre
Luzern	Kunstmuseum	Max Gubler – Willy Guggenheim – Roland Duss – Guilde Internationale de la Gravure	8. Juli – 9. September
	Galerie Rosengart	Französische Meister des 20. Jahrhunderts – Zeichnungen von Henri Matisse	September
Rheinfelden	Kurbrunnen	Cuno Amiet – Wilhelm Gimmi – Leonhard Meisser – Ernst Morgenthaler – Alfred Heinrich Pellegrini – Jakob Straßer – Rudolf Zehnder	27. Mai – 29. August
Sion	Musée de la Majorie	La Collection Czernin de Vienne	17 juillet – 15 octobre
Thun	Kunstsammlung	Werner Engel	19. August – 9. Sept.
Zürich	Kunsthaus	Kunst in Zürich 1351–1951	1. Juni – Ende August
	Graphische Sammlung ETH	Edvard Munch und moderne norwegische Graphik	2. Juni – 12. August
	Kunstgewerbemuseum	600 Jahre Zürcher Seide	26. Mai – 19. August
	Galerie 16	Kindermalerei aus der Académie du Jeudi, Paris	13. Juli – 12. August
		René Acht	13. Aug. – 31. Aug.
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

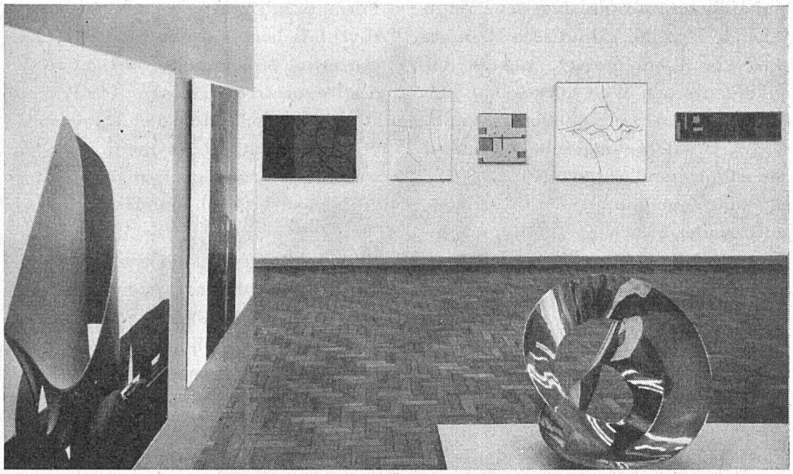
Die *Galerie Bing*, die sich von jeher mit viel Verständnis für die sogenannte naive Malerei einsetzte, zeigte eine Gesamtschau des Malers Bombois. Ein reichlich illustriertes kleines Buch mit einem sehr lesenswerten Text von M. Bing-Bodmer erschien bei Gelegenheit dieser Ausstellung.

Ebenfalls in die Richtung der naiven Malerei gehört die von H. P. Roché in der *Galerie Jeanne Bucher* organisierte Ausstellung Garcia Tella. Dieses sehr ergreifende Werk eines Autodidakten, in dem die Schreckenswelt des spanischen Bürgerkrieges und der Konzentrationslager weiterlebt, ist gleichzeitig eine kritische Satire und schildert mit dunkelm Humor eine Welt der Hoffnungslosigkeit.

Die *Buchhandlung Berggruen* stellte Zeichnungen, surrealistische Dokumente und das meisterhaft illustrierte Buch «Manifeste Mystique» von Salvador Dali aus. Gleichzeitig wurde in der *Galerie André Weil* eine Ausstellung neuerer Bilder von Dali eröffnet. Die snobistisch elegante Vernissage endete, wie dies vorzüglich zu Dali paßt, mit einem Skandal; die kürzliche Bekehrung des Künstlers zum Katholizismus wirkt in dieser Umgebung wie eine letzte raffinierte Profanation. Zwei bekannte Schweizer waren durch Einzelausstellungen vertreten. Die *Buchhandlung Norberg* stellte Zeichnungen, Radierungen, Gouachen, illustrierte Bücher und Plakate von Hans Erni aus. Die Ausstellung von *Alberto Giacometti* in der Galerie Maeght war eine der außergewöhnlichsten Ausstellungen dieses Jahres. Die elegische Vornehmheit seines Formgefühls ist bei Giacometti auf dem Wege zu einer modernen Magik, die auf viele Ausstellungsbesucher geradezu erschütternd wirkte.

Die *Galerie Katia Granoff* zeigte eine Ausstellung Soutine. In der *Galerie Allendy* stellte die Malerin Roberta Gonzalez ihre Bilder aus. Roberta Gonzalez ist die Tochter des Bildhauers Gonzalez und die Frau des abstrakten Malers Hartung. Ihre Kunst ist aber entschieden dem Figürlichen und insbesondere der menschlichen Figur zugewandt, und man spürt trotz einer strengen formalen Komposition das Vorherrschen einer inhaltlichen Auseinandersetzung. *F. Stahly*

Münchner Kunstchronik



Im Februar/März 1951 veranstaltete das Museu de Arte in Sao Paulo einen Überblick über das Schaffen von Max Bill als Architekt, Maler und Publizist

München scheint auf dem Wege, sich seine einstige Stellung als deutsches Kunstzentrum wiederzuerobern. Öffentliche und private Initiative mit einer Kritik, die Niveau hält, tragen dazu bei, diese Entwicklung vorzutreiben. Aber die Künstler selbst – so scheint es uns wenigstens – leben immer noch in ziemlicher Isolierung und ohne die Breitenresonanz, die ihnen zukäme. Nicht nur, daß das größere Publikum zu wenig Notiz von ihnen nimmt; auch mit Künstlern auf anderm Felde, mit Literaten und Musikern, besteht nicht der lebendige Austausch wie in Paris etwa. Schwabinger Künstlerlokale, die im Fasching aus der Taufe gehoben werden, vegetieren eine Weile dahin, wobei mal «Mutter Breu», mal «Studio 15» oder auch die «Arche Noah» der Bele Bachem in Mode kommen. Zunächst herrscht ein gehobener Amüsierbetrieb mit kabarettistischem Einschlag, dann kommen Leute mit weniger Kultur, dafür dickeren Portemonnaies, die tanzen und trinken wollen, und das Ganze verliert den Charme des Improvisierten und Bohèmehaften, wird teuer und «frisch gestrichen». Das Diskutiercafé, jenes Symposion aus Intellektuellen und Künstlern, fehlt hierzulande. Auch jene Liebhaberpublikationen fehlen, in denen die Gedichte eines Zeitgenossen von Lithographien eines Malerfreundes begleitet werden, bibliophile Ausgaben, in denen Meister wie Picasso, Braque und Matisse oft ihr Bestes gaben.

Die großen Ausstellungen im «Haus der Kunst» haben internationale Beachtung gefunden. Es sei nur an den «Blauen Reiter», an die Bauhaus-Ausstellung, an die Kokoschka-Schau erinnert. Dazwischen figurierten kleinere Kollektionen: ein Überblick über das Werk des österreichischen Malers Wilhelm Thöny † und eine Matisse-Ausstellung. Thöny, der als sensibler Zeichner begann, malte in Paris und später in New York größere Stadtlandschaften, in denen sich impressionistische Tradition fortsetzt, aber immer mehr ins Visionäre verflüchtigt, nervös vibrierend. Der Überblick über das Lebenswerk des 82jährigen Matisse war zu klein geraten, es fehlten zuviele Standardwerke. Inzwischen wurde die große Beckmann-Schau eröffnet, welche den kleineren Gedächtnisausstellungen von Stuttgart, Frankfurt usw. überlegen ist. Beckmanns Malerei blieb dauernd der greifbaren Gegenständlichkeit verhaftet, und dennoch abstrahierte er, kraftvoll, mindestens in seinen besten Werken. Wenn man unter deutschem Expressionismus die Leute der «Brücke» von Kirchner bis Nolde verstehen will, so hob sich Beckmann durch eine sinnliche Körperlichkeit von jenen ab, weil er von einem dauernd nachwirkenden Realismus beinah im Sinne Corinths ausgegangen war.

Lebendig und gegensatzreich sind die Veranstaltungen des Amerikahauses. Es trägt heute entscheidend bei, daß die Münchner Atmosphäre bildhaft bleibt. Studenten und kleine Leute nehmen hier regsten Anteil, weil man niemals einen Pfennig zu zahlen braucht. Das würde aber gar nichts nützen, wenn der Leiter, Mr. Munsing, nicht sehr informiert wäre und Instinkt dafür besäße, wohin die bildenden Künste heute zielen. Man sah hier das Bildhauerwerk des Österreichers Wotruba, klar geschichtet in der Abstraktion, man sah «Berliner Künstler 1950», für uns Süddeutsche eine wichtige Wanderausstellung aus der norddeutschen Kulturinsel (Schmidt-Rottluff, Kuhn, Kaus, Theo Werner und Kubicek seien hervorgehoben, Hofer in negativem Sinne, Heiliger, Hartung

und Uhlmann als positive, neue Wege gehende Plastiker). In diesen Räumen wird vor allem gezeigt, was in der außerdeutschen Welt vorgeht. So gab es «Amerikanische Künstler in Frankreich», «Moderne englische Zeichnungen und Aquarelle» (vom British Council zusammengestellt) und «Kunstgewerbe der Indianer». Die Räume des Central Collecting Point waren diesmal unserer Staatlichen graphischen Sammlung gewidmet, deren Direktor Halm eine Entwicklung der Graphik vom frühen Mittelalter bis zur Brücke ausbreitete.

Das Amerika-Haus enthält auch die von Richard Ott geleitete «Schule der Kunst», wo sich Kinder verschiedener Altersstufen anregen lassen und «austoben» dürfen. Ott hatte zunächst erstaunliche Ergebnisse seiner sehr freien Schule gezeigt und war dann zu dem weit kühneren Versuch geschritten, Kinder-, Neger- und expressionistische Erwachsenen-Werke nebeneinander zu gruppieren. Bei den Kreisen des Publikums, die diese Bereiche klar voneinander scheiden wollen, erregte dies größte Opposition. Andere wieder freuten sich daran, hierbei einmal zu erleben, wieviel gemeinsames Formengut durch diese drei gesonderten Bereiche flutet. – Es folgte eine Schau der ZEN-Gruppe, welche die wichtigsten gegenstandslosen Maler und Bildhauer des heutigen Deutschland umfaßt, zu der z.B. Baumeister, Theo Werner, Fritz Winter, G. Fietz, Geiger jun., Cavael, die Rheinländer Berke, Trier und Faßbender als Maler gehören, außerdem die Berliner Bildhauer Hartung und Uhlmann. Aus Frankreich sind Hans Hartung und Soulages (beide Paris) beigetreten.

Der regionale Nachwuchs konnte sich in der Städtischen Galerie, bei Günther Franke und in der Galerie Stangl zeigen. Trotzdem bleibt die Lage für die Jungen in Deutschland aus wirtschaftlichen und soziologischen Gründen (Umschichtung des Reichtums) geradezu trostlos. Zur weiteren Beobachtung reizen besonders Weil, Bruckner, Wiegand, Schnurer, Kovats, Scharpf, Sandig und König. – Bedeutend war «Kunst und Werbung», eine Schau vorbildlicher Reklame aus Deutschland und anderen westlichen Ländern (in der Städtischen Galerie), wobei außer guten Schweizer und französischen Beispielen uns der Ulmer Otto Aicher durch einen sehr persönlichen Rhythmus auffiel. Zuverlässige Könner sind Cordier und Labbé.

Die Galerie Franke zeigte neueste Produktion von Ernst Wilhelm Nay, große Formate mit kräftig ausschwingenden rhythmischen Formen und Farben, tänzerisch bewegt, selten an der Grenze des Dekorativen. Es folgte Georg Meistermann, der durch den Davis-Preis von 1950 mit Recht herausgehoben wurde, wenn auch noch ungleichmäßig im Niveau, so doch eine Hoffnung der jüngeren Generation. Die Arbeiten von Eduard Bargheer, die Stangl zeigte, verspinnen Formengut von Macke und Klee, blühen freundlich, doch etwas kraftlos vor sich hin. Von den Darbietungen des Kunstvereins kann hier nur auf Will Sohl hingewiesen werden, der sich positiv entwickelte. Für die Galerie Hielscher seien nur «Amerikanische Abstrakte» erwähnt, die sich zuvor in Rom gezeigt hatten, 34 Künstler, von denen Perle Fine, Bultman und Berezov besonders auffielen, soweit man nach den wenigen Proben urteilen kann. Masereel, den dieselbe Galerie anschließend brachte, hat in seiner soziologisch gemeinten Graphik, wovon eine Serie dem Frieden gewidmet ist, großen populären Erfolg, obgleich er manchmal im stilisierten Effekt ankommt. In seiner Malerei widerspricht eine weichere Trübnis den oft zu pathetisch genommenen Arbeitergestalten. Eigentlich ist er ein Lyriker, und er überschreitet, mindestens thematisch, öfter seine Grenzen. Angenehm war es, daß die Galerie Gauß zusammenhängend Bildhauerzeichnungen aufwies, die Buchhandlung Heller an den humorvollen Zeichner Schäfer-Ast erinnerte und die Galerie Gurlitt die Fülle der graphischen Selbstbildnisse von Corinth einmal im Zusammenhang ausbreitete. *Franz Roh*

Berlin

Bund Deutscher Architekten

Schloß Charlottenburg, 5. Mai bis 3. Juni

Gemeinsam mit den Abteilungen Bau- und Wohnungswesen und Volksbildung des Senates von Berlin veranstalteten der Bund Deutscher Architekten und der Deutsche Werkbund im Schloß Charlottenburg eine Ausstellung des BDA. Sie umfaßte folgende Abteilungen: Wohnungsbau, Schulbau, Gärten, Städtebau, Industriebau, Geschäftsbau, Ladenbau, Verwaltungsbau, Theaterbau, Hotelbau, Kirchenbau und zeigte im ganzen 157 Projekte und Bauten. Ihr angeschlossen war eine Gedächtnis-Ausstellung für Prof. Heinrich Tessenow.

Mailand

Mostra del Caravaggio et dei Caravaggeschi

Palazzo Reale, April bis Juni 1951

Sagen wir es gleich: mit dieser Ausstellung, die durch keine magisch wirkenden Jubiläumszahlen gefordert war – weder reimt sich Michelangelos da Caravaggios Geburtsjahr 1573 noch sein frühes Todesjahr 1610 auf 1951 – haben uns die Historiker unter den Kunsthistorikern ganz einfach überrumpelt. Denn sie besammelten sein Œuvre – wie es scheint – doch nicht nur um seiner selbst willen, aus reiner Begeisterung an der künstlerischen Ausstrahlungskraft seiner Bilder, sondern um seiner «historischen Bedeutung» willen. Caravaggio selbst ist nämlich an dieser Riesenausstellung mit Einschluß der Zuschreibungen und Kopien nur mit 61 Bildern vorhanden, während die Zahl der «Beeinflußten» mit 128 Nummern, also doppelt so zahlreich, aufgeboten wurde. Durch diese merkwürdige Gewichtsverteilung sollte uns offenbar für alle Zeiten bewiesen werden, daß Caravaggio – der «Erfinder der Hell-Dunkel-Malerei» und gewisser gegenständlicher Motive und genrehafter Szenen – gar nicht so sehr durch das, was er selbst realisierte, bedeutend war, als durch seinen Einfluß auf die späteren Niederländer und Spanier (Rembrandt, Honthorst, Velazquez u. a.), so daß diese «ohne ihn nicht denkbar wären». Wenn dies der Zweck der Ausstellung gewesen sein sollte – so ist er sicher bei den meisten Besuchern nicht erreicht worden. Denn bei aller Hochachtung vor jeder «Erfindung» und vor dem Genie, dem sie zu verdanken ist – will es einem heute scheinen, daß Caravaggios vielgerühmtes Hell-Dunkel und die Brillanz seiner gegenständlich-naturalistischen Stillebenmalerei allein doch nicht mehr anziehend genug seien, um eine solche Riesenschau zu rechtfertigen. Man hatte eigentlich auch kaum das Bedürfnis, mehr von Caravaggio zu sehen, als die großen Ausstellungen alter Kunst in den letzten Jahren da und dort zeigen konnten. Ich erinnere mich z. B., nur zweimal von Caravaggio überraschend getroffen worden zu sein: einmal ausgesprochen unangenehm vom «Amor als Sieger» in der Sammlung der Berliner Museen in Wiesbaden und ein andermal ausgesprochen begeisternd durch den «Früchtekorb» der Ambrosiana wäh-

rend ihrer Ausstellung in Luzern. Und um ehrlich zu sein: man nahm den Manierismus des «Amor» für die Regel und die Brillanz des «Früchtekorbes» für die Ausnahme.

Sehnsucht nach Caravaggio konnten diese beiden Werke kaum wecken. Die Sehnsucht kommt erst, wenn man sich in der Mailänder Ausstellung durch die Schar seiner Nachfolger und Nachahmer hindurchquält und nachdem man die von der Wünschelrute der Historiker freigelegten «Einflüsse» zur Kenntnis genommen und begriffen hat, daß Caravaggio etwas ganz anderes auszeichnete als technische und thematische Erfindungen. Daß seine Erscheinung gar nicht so sehr als historisches Faktum bedeutend war, sondern als psychologisches. Daß er selbst als menschliches Phänomen faszinierend genug ist – durch eine merkwürdige Mischung ungeheuerer technischer Fähigkeiten mit einer ungewöhnlichen Reife an Lebensweisheit und Erfahrung in einer jugendlichen Seele –, so daß man auf alle, die ihm (nur äußerlich nachahmend) folgten, ruhig verzichten kann. Dabei fällt es einem, wie sonst nur selten bei starken Künstlerindividualitäten, schwer, zu erklären, woher bei Caravaggio die große Anziehungskraft kommt. Denn immer ist bei ihm das Anziehende auch von einer Fülle von abstoßenden Kräften umgeben. Wie alles bei ihm doppelseitig zu sein scheint: die ungeheure Manifestation von jugendlicher Kraft und Schönheit, die immer auch schon von innen her gebrochen und angeschlagen ist von einem weitreichenden Wissen um den Tod und um den Hader des Menschen mit seinem zu lebensvernichtendem Tun zwingenden Schicksal. Das ist es, was das Hell-Dunkel, die harten Kontraste zwischen jungen und alten Menschen, zwischen kraftvollem Genießen und schmerzlichem Erleiden in Caravaggios Bildern überhaupt interessant macht: das Zwielicht jener Einsamkeit der Jugend (in den zahlreichen jünglingshaften Gestalten Johannes des Täufers!), in deren Händen bereits die vollstreckende Kraft des Todes liegt. So sind die Körbe mit schimmernden Früchten und die Stilleben mit blinkenden Gläsern eigentlich erst an zweiter Stelle durch die Bravour des malerischen Vortrags so anziehend schön. An erster Stelle steht die Beseelung der Gegenstände durch das Nebeneinander von leuchtend frischem Wachstum und welkender Dürrheit. Und ebenso ist es in seinen Menschenbildern, bei denen sich sein eigenes psychologisches Anliegen wohl nur allzu oft hinter auftragsgebundenen Themen verstecken mußte.

Es ist die Trauer im jungen «Bacchus», die Ratlosigkeit in Blick und Haltung des bekränzten und von prallen Früchten umgebenen «Kranken Bacchino», die wiederum durch die Gegensätze des Alters gesteigerte Spannung in dem Bild des jungen David, der das abgeschlagene Haupt des Riesen in der Hand hält – dieses Haupt mit den noch offenen Augen und der dumpfen, durch das Schwert längst beantworteten Frage im Ausdruck des Gesichts.

Wie van Gogh und Toulouse-Lautrec ist Caravaggio nur 37 Jahre alt geworden, wie diese beiden Späteren hat auch er eine neue Epoche eingeleitet – sie wird durch die Bezeichnung «Barock» nur vage umschrieben – und ebenso wie sie gehört er zu denen, die um die Einsamkeit des Menschen wissen und um das Geheimnis des Spiegelbildes, in dem «Narciso» sich erkennen muß. *m. n.*

Hinweise

Einweihung des Kantonsspitales in Zürich

Der Regierungsrat des Kantons Zürich hatte am 14. Juli eine festliche Versammlung, an der auch Bundesrat Nobs teilnahm, in den Lichthof der Universität geladen, um mit ihr offiziell die Einweihung des Kantonsspitales zu feiern. In Ansprachen der Regierungsräte Meierhans und Heußer, des Architekten Rudolf Steiger, des Rektors der Universität, Prof. Karrer, und des Dekans der medizinischen Fakultät, Prof. Schwarz, wurde das in zehnjähriger Bauzeit vollendete Werk gewürdigt. Die medizinische Fakultät ernannte bei diesem Anlaß Regierungsrat Dr. Heußer als Ausdruck des Dankes an das Zürchervolk und seine Regierung, sowie die Architekten Rudolf Steiger BSA und Dr. Hermann Fietz BSA in Anerkennung ihrer großen Verdienste bei Planung und Bau des neuen Kantonsspitales zu Ehrendoktoren. Der Senatsausschuß der Universität ernannte zudem Kantonsbaumeister Heinrich Peter, Arch. BSA, als Ausdruck des Dankes für seine erfolgreiche Mitarbeit am Bau des Kantonsspitales zum Ständigen Ehrengast der Universität. Wir gratulieren herzlich!

Wettbewerbe

Entschieden

Schulhaus, Kindergarten und Evangelisch-reformierte Kirche am Wasgenring in Basel

Das Preisgericht traf folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 4500): Bruno und Fritz Haller, Architekten, Solothurn; 2. Preis (Fr. 3300): Hermann Baur, Arch. BSA, und Hans Peter Baur, Arch. SIA, Basel; 3. Preis (Fr. 3000): Jakobe und Max Flum, Architekten, Stockholm, und Ernst Arber, Ingenieur, Zürich/Riehen; 4. Preis (Fr. 2700): Beda Küng und Hans Fierz, Architekten, Muttenz; 5. Preis (Fr. 2500): P. Vischer BSA und P. Vischer, Architekten, Basel; 6. Preis (Fr. 2000): Karl A. Burckhardt BSA und Martin H. Burckhardt, Architekten, Basel; ferner 3 Ankäufe zu je Fr. 1000: Otto Senn, Arch. BSA, Basel; Rolfgeorg Otto, Architekt, Liestal; Jakob Ungricht, Architekt, Zürich. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Projektes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Preisgericht: Regierungsrat Dr. F. Ebi (Vorsitzender); Regierungsrat Dr. Peter Zschokke; Dr. H. Stricker, Rektor; Alfons Barth, Arch. BSA, Schönenwerd; Fritz Beckmann, Arch. BSA; Othmar Jauch, Architekt, Stadtplanchef; Kantonsbaumeister Julius Maurizio, Arch. BSA.

Bruderklausenkirche mit Pfarreihaus und Gemeindehaus in Bern

In diesem beschränkten Wettbewerb unter 15 eingeladenen Architekten traf das Preisgericht folgenden Entscheid: 1. Preis (Fr. 3000): Hermann Baur, Arch. BSA, Basel; 2. Preis (Fr. 2000): Fritz Metzger, Arch. BSA, Zürich; 3. Preis (Fr. 1800): Josef Schütz, Arch. BSA, Zürich; 4. Preis (Fr. 1200): R. Verdun, Architekt, Bern. Ferner erhält jeder Teilnehmer eine feste Entschädigung von je Fr. 800. Das Preisgericht empfiehlt, den Verfasser des erstprämiierten Entwurfes mit der Weiterbearbeitung der Bauaufgabe zu betrauen. Fachleute im Preisgericht: A. Brenni, Arch. BSA, Chef der Hochbauabteilung der PTT-Verwaltung, Bern; A. Cuony, Arch. BSA, Fribourg; O. Dreyer, Arch. BSA, Luzern; F. Hilber, Architekt, Bern; Stadtbaumeister E. Schenker, Arch. BSA, St. Gallen.